ألقابُ الشُّعَراء

بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم

د. عبدُالله بن أحمد الفَيفي
أستاذ النقد الحديث
جامعة الملك سعود - الرياض

أَلقابُ الشُّعَراء

بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم

الدكتور

عبدُالله بن أحمد الفَيفي

أستاذ النقد الحديث

جامعة الملك سعود - الرياض

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد- الأردن

1430 هـ = 2009 م

الطبعة الأولى

2009 - 1430

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2009 /1 /114)

811.9
الفيفي، عبدالله
ألقاب الشعراء/ عبدالله الفيفي. إربد، عالم الكتب الحديث، 2009.

(   ) ص
ر. أ.: (2009/1/114)
الواصفات: /الشعراء العرب//الشعر العربي//النقد الأدبي//التحليل الأدبي// الألقاب/

• أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.
•يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ردمك: ISBN 978-9957-70-159-8

Modern Book World
النشر والتوزيع

إربد- شارع الجامعة- بجانب البنك الإسلامي
تلفون: (27272272 -00962) خلوي: 5264363/ 079 فاكس: 27269909 -00962
صندوق البريد: 3469 (الرمزي البريدي): 21110
البريد الإلكتروني almalktob@yahoo.com

خلاصة

تمثّل ظاهرة التلقيب تقليدًا شائعًا في الثقافة العربية القديمة. ولقد اشتهر معظم الشعراء العرب بألقاب خاصة، طغت في معظم الحالات على أسمائهم الحقيقية.

وكانت معظم التعليلات المتوارثة تتجه إلى أن ألقاب الشعراء مشتقة من بعض كلمات وردت في أشعارهم. إلا أن هذه الدراسة تثير التساؤل حول علاقة بعض تلك الألقاب بتقييم فني لشعر الشاعر، ولا سيما في العصر الجاهلي؟ أي أنها كانت بمثابة أوسمة للشعراء، تحمل إلينا بذار نظرية عربيّة في الشعر والنقد.

وعليه، فإن هذه الدراسة تهدف إلى أن تستقرئ من خلال ألقاب الشعراء بعض القيم الأساس في نظرة العرب إلى الشعر، لا من حيث هو فنّ فحسب، ولكن من حيث هو كذلك تعبير عن حياة العرب الاجتماعيّة والثقافية.

Abstract

The pseudonyms phenomenon was a popular tradition in ancient Arabic culture. Most Arab poets were well-known by their specific pseudonyms, which were, in most cases, more remarkable than their real names.

The traditional justifications for this phenomenon often say that a poet's pseudonym came from the words in his poems. However, this study tries to puts forth questions about the relationship between some pseudonyms and a kind of poetic evaluation, especially during the pre-Islamic age. That means the poets' pseudonyms are important in understanding a lot of essential Arabic conceptions about poetry as well as about literary criticism.

Thus, this study aims to read, through poets' pseudonyms, some of the underlying values in Arabs' concepts of poetry, not only as an art, but also as an expression of Arabs' societal and cultural life.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

تمهيد

لو طُرح السؤال: لِمَ الحرص على تلقيب الشعراء في التراث العربي القديم، حتى لا يكاد يُعرف شاعر إلا وقد اشتهر بلَقَب؟ لبدت أسباب فنّية من بين الأسباب العامة للتلقيب. ولئن كان التلقيب يمثّل ظاهرة ملحوظة في ثقافة العرب بعامة- بدليل النهي القرآني عن الوجه السلبي من ممارسته: ﴿وَلا تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ﴾[1]- فإن بواعث التلقيب الفنّية تحديداً لجديرة بالتوقّف والدرس؛ لما لعله يكمن خلفها من رؤية نظرية عربية للشعر ونقد فنّيّ خليق بالبحث والتدبّر، في إطار تفهّم الجذور النظرية للشعر العربي بعامة ونقده. وهكذا فإن هذا البحث ينطلق من فرضية تزعم أن وراء ألقاب الشعراء في تراث العرب القديم إشارات إلى خصائص شعرية لشعر من لُقّبوا بها. ومن ثَمَّ فإن بعض تلك الألقاب الشعرية هي بمثابة أوسمة استحقاق إبداعية، لا تُمنح اعتباطًا.

من هذا المنطلق فإن هذا البحث سيركّز موضوعيًّا على ألقاب الشعراء التي يتبدّى من تحليلها أنها تنطوي على حُكْمٍ نقديٍّ على شعر الشاعر، يستلزم بحثًا عن أسبابه على المستويات الاجتماعية أو الثقافية أو الفنية. ولهذا سيصطفي الباحث من ألقاب الشعراء -تلك الظاهرة التي لفتت القدماء والمحدثين[2]- ما يتفق منها وهدفه المشار إليه. فلقد

---

(1) سورة الحجرات، آية 11.

(2) أ. من كتب القدماء حول هذا الموضوع:

- الكلبي، هشام بن محمد بن السائب (-204هـ= 819م)، ألقاب الشعراء. وسمّاه (ابن النديم، (1978)، الفهرست، (بيروت: دار المعرفة)، 141): كتاب من قال بيتًا من الشعر فنُسب إليه. وكذا (الحموي، ياقوت، (1925)، معجم الأدباء، باعتناء: د. س. مرجليوث (مصر: مطبعة هندية بالموسكي)، 7: 252).

- المدائني، علي بن محمد بن عبدالله (-225هـ= 840م)، **كتاب من قال شعراً فسُمّي به**. (يُنظر: ابن النديم، 151؛ الحموي، 5: 317).
- الزيادي، الحسن بن عثمان (-243هـ= 857م)، **ألقاب الشعراء**. (يُنظر: ابن النديم، 160).
- ابن حبيب، محمد (-245هـ= 859م)، (1951)، **ألقاب الشُعراء ومن يُعرف منهم بأمّه**، (ضمن نوادر المخطوطات، ص297- 328)، تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر).
- الكِندي (-260هـ=873م) [؟]، **كتاب مَنْ نَسَجَ بيتًا فنُبِزَ به ومَنْ نَسَجَ بيتًا فنُسِب إليه**. (يُنظر: ابن النديم، 243).
- ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (-280هـ= 893م)، **ألقاب الشعراء ومَنْ عُرِف بالكُنى ومَنْ عُرِف بالاسم**. (يُنظر: الحموي، 1: 154).
- السُكّريّ، أبو سعيد الحسن بن الحسين (-275هـ= 888م)، **كتاب من قال بيتًا فلُقّب به**. (يُنظر: الأصفهاني، (1983)، **الأغاني**، تح. لجنة من الأدباء (بيروت: دار الثقافة)، 19: 132).
- ابن المَرْزُبان المُحَوّلي، أبو عبدالله محمد بن خلف (-309هـ= 921م)، **ألقاب الشعراء**. (يُنظر: ابن النديم، 214).
- ابن دُريد الأزدي، أبو بكر محمّد بن الحسن (-321هـ= 932م)، **الوشاح**. وفيه "ذكر أكثر من خمسين شاعرًا لُقّب بشعر قاله". (البغدادي، عبد القادر، (1979)، **خزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب**، تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 7: 280).
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (-370هـ= 980م). (1982). **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم** (منشور مع كتاب: **معجم الشعراء**، للمرزباني). بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية).
- الإربلي، مجد الدين أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني النشّابي الكاتب (- بعد 657هـ= 1235م). (1989). **المذاكرة في ألقاب الشعراء**. تح. شاكر العاشور (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة).
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل (429هـ= 1038م). (1965). **ثمار القُلوب في المُضاف والمنسوب**. تح. محمّد أبي الفضل إبراهيم (مصر: دار نهضة مصر).

(1960). **لطائف المعارف**. تح. إبراهيم الإبياري؛ حسن كامل الصيرفي (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية- عيسى البابي الحلبي وشركاه).
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (-911هـ=1505م). (د.ت.). **المزهر في علوم العربية وأنواعها**. عناية: محمّد أحمد جاد المولى، وآخرَين (القاهرة: دار التراث)؛

كانت مجمل الكتب حول ألقاب الشعراء قديمًا وحديثًا يكرّر بعضها بعضًا في سرد الألقاب على اختلاف أنواعها من جهة، ومن جهة أخرى في استعادة تفسيرات القدماء نفسها، دون محاولةٍ لسبر العلاقة بين اللقب وصاحبه، من ناحية فنّية أو غير فنّية؛ فجاءت أعمالهم في شكل معاجم بالألقاب لا أكثر.

ثم إن منهج هذه الدراسة سيتركّز- في هذه المرحلة من البحث- على العصر الجاهليّ أكثر من غيره، بوصفه منطلقًا للتقاليد الأدبية والنقدية العربية. وذلك، أوّلاً، لكي يتجلّى الموضوع في نطاق تمكن معالجته، وفق إطار زمنيّ ورؤيويّ معيّن. إضافة إلى سبب آخر، هو أنّ ألقاب الشعراء بعد الإسلام كانت غالبًا قد استحالت إلى محض تقليد عامّ لنهج العرب القدماء، وذلك كسائر التقاليد الأدبية الأخرى؛ فلم تَعُدْ في معظمها تحمل تلك الأهمية التي كانت تحملها في العصر الجاهلي؛ لما ناب عن وظيفتها من جهود النقاد في تقييم الشعراء ونقد شعرهم. ولذا فإن ما يمكن أن يُستشفّ من محمولات فنّية وراء ألقاب الشعراء الإسلاميين- كأنْ تلحظ خاصية "المعاظلة"، وراء لقب "الفرزدق"، على سبيل المثال، أو أن يُلتفت إلى معنى المَلَكَة "التنبؤيّة"، وراء لقب "المتنبي"- كان قد أغنى عن

(فصل بعنوان "في معرفة الألقاب وأسبابها"، ضمنه موضوع بعنوان "ألقاب شعراء العرب"، 2: 429- 444).

ب. من كتب المحدثين:

- العاني، سامي مكي. (1971). **معجم ألقاب الشعراء**. (النجف- العراق: مطبعة النعمان).
- العبادلة، عثمان محمد. (1991). **ألقاب الشعراء بين الجاهلية والإسلام**. (القاهرة: دار النهضة العربية).
- بكّور، بشّار. (1999). **ألقاب الشعراء فيما عُرفوا به من أبيات قالوها أو قيلت فيهم**. (دمشق: دار الفِكْر).

البحث فيه ما دار فعليًا حول شعر هؤلاء الشعراء من ملحوظات معاصريهم من النقاد. كيف لا، وقد كانوا يعيشون عصر التدوين والتأليف والنقد المكتوب. أمّا الجاهليون، فالحاجة ماسة لدراسة الأبعاد التصوّريّة لديهم للعملية الشعرية، التي شكّلت من بَعد المهاد التأسيسيّ للنقد العربي، وسيجد الدارس ذلك من خلال بقايا إشارات دالّة، تمثّل ألقابُ الشعراء بعضَها. ثم إن ما يسعى إليه هذا البحث- تحديداً- ليس الخوض التأويليّ في بحر دلالات الألقاب الشعرية، وإنما الإفادة ممّا قد يُسعِف به بعضُها في درس الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم.

ولقد كان تحليل الألقاب تاريخيًا منهاجاً ملائمًا للسعي وراء استخراج تصوّر تطوّريّ لما تعكسه ألقاب الشعراء من رؤية فنّية. إلاّ أن الدارس عَدَل عن ذلك لسببين: أولهما، أنه لم يَبْدُ وراء مجموعة الألقاب الشعرية المدروسة نوعٌ من التطوّر يسوّغ المنهاج التاريخي. وثانيهما، بروز حقيقة أبعد من هذا- وجّهت المنهج وجهة موضوعيّة لا تاريخيّة- هي أن النقاد الإسلاميين القدماء قد أخذوا جُلَّ مبادئ نقدهم التي أثبتوها في كتبهم-إن لم تكن كلها- عن الرؤية العربية قبل الإسلام للشعر، ومن أفواه العرب وأعرافهم في نقد الشعراء، كما تشهد بذلك كتب النقد القديمة، منذ كتاب "فحُولة الشعراء" للأصمعيّ. ومن هنالك فإن النقد العربي القديم لا يبدو سوى امتدادٍ لنقد العرب قبل الإسلام، الذي يكمن كثير من آثاره الفنية والفكرية في ألقاب الشعراء.

وعليه، يتبدّى أن ألقاب الشعراء تحمل جذورًا لتلك الأساسات التي شيّد عليها النقاد العرب القدماء آراءهم ومصنّفاتهم النقدية. ومن هذه الزاوية التأصيلية، فإن ألقاب الشعراء تندرج في ثلاثة حقول نقدية:

يمثّل الأول نقد بِنْيَة النص الشعري؛ بحيث يمكن القول إن ألقاب شعراء الجاهلية تحمل ملامح الأبواب الأولى التي يعقدها النقاد الإسلاميون حول صناعة الشعر ونقده، كقضايا اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، والطَّبْع والصَّنْعَة، لتأتي بعدها أبواب البلاغة التفصيلية المستحدثة، التي ابتنى البلاغيون بحوثهم فيها. وذلك ما يمكن، على سبيل المثال، أن يُتَّخَذَ نموذجًا له من كتاب "العُمدة" لابن رشيق. أمّا الحقل الإشاري الثاني لألقاب الشعراء الجاهليين، فيتعلّق ببِنْيَة النسق الثقافي العربي إذ ذاك، ولاسيما في ما يتصل بالشفاهيّة والكتابيّة، والذكورة والأنوثة. ثم يبرز الحقل الإشاري الثالث، المتعلق بطبقات الشعر وتقييم الشعراء.

وهكذا يظهر التكامل بين هذه الحقول الثلاثة، في تشكيل رؤية العرب النظرية للشعريّة، ونقدهم إيّاها. وهو إذن ما يجعل هذا المنحَى المنهاجيّ الذي اختطه هذا البحث في درس ألقاب الشعراء أولَى من غيره. لأجل ذلك فالمتوخّى من البحث في ألقاب الشعراء أن لا يقتصر على درس دلالات الألقاب الشعريَّة عند الجاهليين، بل أن يُسهم في قراءة صفحات غير واضحة، ولا مقروءة، من النشاط النقدي العربي قبل الإسلام، وتأمّل ما شكّلته من منطلقات شعرية ونقدية من بعد.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد يكون للّقب الشعريّ الواحد أكثر من وجه دلاليّ، كأنْ يكون ذا دلالة على ألفاظ الشاعر أو معانيه، ويحمل إلى جانب ذلك تقييمًا لشعره، أو إبرازًا لخاصيّة من خصائصه. وعندئذ، فلا مناص من تحليل أوجه دلالات اللّقب الواحد المتعدّدة في غير قِسم من هذا البحث.

أ. في بِنْيَة النصّ الشعري

1. اللفظ والمعنى/ الأسلوب البلاغي

1-1. مفهوم المَلْهَلَة الشعرية:

تختلف المراجع في تفسير تلقيب (المُهَلْهِل بن ربيعة، - نحو 100 ق.هـ= 525م) بلقبه هذا. ويمكن إدراج أوجه التعليل فيها في نوعين:

1) ذلك التعليل التقليدي للقب الشاعر ببيت من شعره. فقد قيل: إنما سمي مُهَلْهِلاً ببيت قاله، وهو:

لَمّا توقّل في الكُراع هجينُهم
هَلهلتُ أثأرُ مالكًا أو صِنْبِلا[1]

بل إن المعري ليذهب إلى أن قائل البيت هو أخو المُهَلْهِل، وقد لُقّب بمُهَلْهِل، فلمّا هَلَكَ شُبّه به أخوه مُهَلْهِل بن ربيعة. وهو ينفي الوجه الآخر للتعليل الذي يربطه بالأسباب الفنّية، ويزعم كَذِب من قال به.

---

(1) يُنظر: اليَزيدي، ابو عبدالله محمّد بن العباس، (د.ت.)، **كتاب الأمالي** (فيها مراث واشعار اخرى واخبار ولغة وغيرها)، (بيروت: عالم الكتب؛ القاهرة: مكتبة المثنى)، 116-117؛ الآمدي، **المؤتلف والمختلف**، 11. وقارن: ابن جنّي، (1987)، **المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة**، تح. حسن هنداوي (دمشق- بيروت: دار القلم- دار المنار)، 129؛ الجوهري، (1984)، **الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، تح. أحمد عبد الغفور عطّار (بيروت: دار العلم للملايين)، (هلل)؛ المعري، (1976)، **رسالة الغفران**، تح. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) (عمّان: اللجنة الأردنية)، 353- 354؛ القالي، (د.ت.)، **الأمالي**، (بيروت: دار الكتاب العربي)، 2: 129؛ ابن رشيق، (1955)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح. محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة)، 1: 86.

ولقد شاعت ظاهرة تعليل ألقاب الشعراء بأبيات من شعرهم شيوعًا يشي بأن القائلين بذلك يقلّد بعضهم بعضًا، وربما صَنَعَ بعضُهم الأبيات لتفسير اللقب حين لا يَعْلَم وجه تفسيره. حتى إنه لا يكاد صاحب لقبٍ من الشعراء إلا قد التُمِسَتْ كلمة من شعره لتفسير لقبه[1]. وحتى لقد امتدّ هذا التقليد بتعليل ألقاب الشعراء بأبيات من شعرهم إلى عصر (بشّار بن برد) مثلاً، الذي لُقّب بـ"المُرعَث" وعُلّل ذلك ببيت من شعره[2]. ويكفي مؤشراً على تكلّفهم كثيراً من ذلك أنهم قد تكلّفوا تعليل لقب (طَرَفَة بن العبد) بقوله:

1. لا تَعْجَلا بالبُكاء، اليومَ، مُطَّرَفاً
ولا أميريكما بالدارِ إذ وَقَفا[3]

والبيت غير موجود في أصل ديوانه، كما يشير محققه، وإنما هو في المزهر للسيوطي. وكذلك فعلوا في تعليل لقب (المسيّب بن علَس)، فقالوا إن اسمه زهير، وإنما لُقّب بالمسيّب لقوله:

فإنْ سركم ألاّ تؤوب لقاحكم
غِزاراً فقولوا للمسيّبْ يلحقِ[4]

---

(1) يُنظر مثلاً: الإربلي، 23-00؛ أو السيوطي، 2: 434-000.

(2) يُنظر: الإربلي، 32.

(3) (1994)، **شرح ديوان طَرَفَة بن العَبْد**، بعناية: سعدي الضناوي (بيروت: دار الكتاب العربي)، 191.

(4) يُنظر: ابن دريد، (1958)، الاشتقاق، تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: مطبعة السنة المحمّدية)، 316.

مـع أن ظاهر البيت يدلّ على أن الشاعر حين قاله كان يحمل لقب "المسيّب" ويُدعى بـه. بل لقد زعموا أن (النابغة الذبياني) إنما لُقّب بلقبه هذا لقوله:

وحلَّتْ في بني القَيْنِ بن جسرٍ
فقد "نبغتْ" لنا منهم شؤونُ[1]

وذلـك لـشناعة هـذه اللفظة، حسب ابن رشيق[2]. ومن السهل أن يجـد المـرء كلمة في شعر الشاعر تتفق مع لقبه، إذا ركن إلى التعليل بها. كما أن من السهل أن يَحْدُث التصحيف أو أن يُحْدَث في تلك الكلمـة التماسًـا لكشف العِلْم لدى لغويٍّ ما بعلّة تلقيب الشاعر. وهـو مـا يُحتمل هنا وراء تصحيف كلمة "نبغتْ" من "نبعتْ". بل ربما اصـطنع اللغـوي أو الراوي البيت لتعليل اللقب. ومن مرجّحات هـذا أن القائـل بتعلـيل لقـب المُهَلْهِـل ببـيت مـن شـعره هو (ابن الكلـبي)، المتّهم في أمانته العلمية. وكان دافعه إلى هذا استنكاره أن يوصف الشاعر بهَلْهَلَة الشعر وهو أحد شعراء العرب[3].

2) أمّـا الـوجه الثاني من أوجه التعليل، فهو ذلك التعليل الفني الذي تُدلـي بـه طائفـة مـن أقـدم رواة الـشعر ونقـاده، (كأبـي عبيدة، -209/ 210هـ= 824/ 825م)، أو (ابـن قتيـبة، - 276هـ=

---

(1) الذبياني، النابغة، (1984)، ديوان النابغة الذبياني، عناية: عباس عبد الستار (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص72: 2.

(2) يُنظر: 1: 47. وقارن: الأصفهاني، 11: 3.

(3) يُنظر: ابن جني، المبهج، 129.

889م). فأبوعبيدة[1] ينقل أن المُهَلْهِل إنما سمي مُهَلْهِلاً لأنه هَلْهَل الشعر، يعني سَلْسَل بناءه، كما يقال: "ثوبٌ مُهَلْهَلٌ، إذا كان خفيفًا". ثم يذهب (ابن قتيبة)[2] إلى أنه "سمي مُهَلْهِلاً لأنه هَلْهَلَ الشعر، أي أرقّه، وكان فيه خنثٌ، ويقال: إنه أوّل من قصّد القصائد.. وفيه يقول الفرزدق:

ومُهَلْهِل الشعراء ذاك الأوّلُ".

وفي هذا التفات إلى خاصيّة سلسلة البناء في شعر المُهَلْهِل وأوّليّته في تقصيد القصائد، تلك الأوّليّة التي أشار إليها الفرزدق بوضوح. حتى ليمكن القول إن "مُهَلْهِل الشعراء" تعني "مُهَلْهِل الشعر". أو يمكن القول إن إضافة مُهَلْهِل إلى الشعراء- إذ تؤكّد المعنى الفنّي وراء اللقب- تشير إلى أن من الشعراء مُهَلْهِلين، كان (مُهَلْهِل بن ربيعة) أوّلهم.

تلك شهادة فنية إذن، قيل في تفسيرها ما يُحْمَل على محمل المدح للشاعر أو ما يُحْمَل على محمل القدح في شعره. بيد أن كلا المحملين ينبع عن وعي نقدي وراء تلقيب الشاعر بهذا اللقب، ينطلق من أن للشعر نظامًا لغويًا أكثر تعقيداً وصناعة من غيره[3].

---

(1) (1907)، كتاب النقائض: نقائض جرير والفرزدق، (ليدن: مطبعة بريل)؛ أُعِيْدَ طبعُه في: (بغداد: مكتبة المثنى)، 2: 905.

(2) (1966)، الشِّعْر والشعراء، تح. أحمد محمّد شاكر (القاهرة: دار المعارف)، 297. وقارن: ابن رشيق، 1: 86-87.

(3) عن لُغة الشعر، يُنظر مثلاً: تودوروف، تزفيتان، (1990)، الشِّعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)، 10-11؛ كوهن، جان، (1986)، بِنْيَة اللغة الشعرية، تر. محمّد الولي ومحمّد العمري (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)، 188.

وهكذا فإن الباحث إذا استقرأ مفهومات القدماء من وراء لقب (المُهَلْهِل) يجدها تتعلّق بجوانب تجربة الشاعر الشعرية المختلفة، من لفظ، وأسلوب، وصناعة، وموسيقى، وتصوير، وخيال، وبناء كلّي للنصّ، وتقصيد للقصائد، بحيث تتخذ القصيدة طولها وملامحها الفنية التامّة. وذلك أنه:

1. قد وصف شعره بالرقّة، وعلّل بعضهم ذلك بخنثٍ ولينٍ في طبعه وشخصيته[1]. ويضيف (الأصفهاني)[2] تعليلاً نفسيًّا، يتمثل في وصف المُهَلْهِل بـ"الرقة والخنث"، قائلاً: إنه "كان كثير المحادثة للنساء، فكان كُلَيب يسمّيه "زيرَ النساء". فذلك قوله:

ولو نُبِشَ المقابرُ عن كُلَيب
فيَعْلَمَ بالذنائب أيّ زيرِ"

وتأتي نعوت أسلوب المُهَلْهِل الشعري بالرقّة في عبارات مختلفة، تراوح بين الإيجاب والسلب. وذلك كاستخدام عبارة "طِيْب شِعْره"[3]، أو "رِقّة النسج"[4]، أو "حُسْن النسج"؛ فالمُهَلْهَلَة من

وقارن: بكّار، يوسف، (1979)، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، (القاهرة: دار الثقافة)، 97- 106.

(1) يُنظر في هذا: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 297؛ ابن جني، المُبهج، 129؛ الأصفهاني، 5: 49؛ المعري، 353؛ ابن رشيق، 1: 86؛ الزمخشري، (1982)، أساس البلاغة، تح. عبد الرحيم محمود (بيروت: دار المعرفة)، (هلل)؛ ابن منظور، (د.ت.)، لسان العرب المحيط، إعداد: يوسف خياط (بيروت: دار لسان العرب)، (هلل).

(2) م.ن.

(3) م.ن.

(4) يُنظر: ابن منظور، (م.ن.).

الدروع هي الحسنة النسج، ليست بصفيقة[1]. يقابل ذلك: "سخف النسج ورداءته"؛ فالمُهَلْهَلَة من الدروع أردؤها نسجًا[2]، أو"اضطراب الشِّعْر واختلافه"[3]. وهذا التضادّ في مفهوم "الْهَلْهَلَة" قد جعل بعضهم يفهم من صفة "المُهَلْهِلْ" وصفًا لشِعْره بالرداءة[4]. وهو حُكْم لا يستند على دلالة لفظ اللقب فحسب، بل أيضًا على موقف من الجديد، المختلف، الذي افترعه الشاعر المُهَلْهِل، بترقيق الشِّعْر، والخروج بـه عـن عباءة فُحُوليّته الأسلوبية المعهودة. ولذا لم يعدّوه في خانة الفُحُول[5].

ومن يضع لقب المُهَلْهِل بإزاء شعره يلحظ انطباقه عليه حقًّا، لما يتميّز به شعره من سهولة وليونة وبديعٍ أحيانًا. انظر إلى هذا النموذج من شعره، مثلاً[6]:

إنّ في الصدرِ مِنْ كُلَيْبٍ شُجونًا
هاجسـاتٍ نكأنَ منهُ الجِراحا

---

(1) يُنظر: م.ن.

(2) يُنظر: الزمخشري، (م.ن.)؛ ابن منظور، (م.ن.).

(3) يُنظر: الجُمَحِي، (1982)، طبقات الشُّعَراء، تح. جوزف هل (بيروت: دار الكتب العلمية)، 38.

(4) يُنظر: ابن منظور، (م.ن.).

(5) يُنظر: الأصمعيّ، (1980)، كتاب فُحُولة الشعراء، تح. ش. تورَي، تقديم: صلاح الدين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد)، 12.

(6) المُهَلْهِل، (1982)، شعر امرئ القيس مُهَلْهِل بن ربيعة التغلبي (ضمن كتاب: السندوبي، حسن، شرح ديوان امرئ القيس، ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم: ص268- 303)، (بيروت: المكتبة الثقافية)، 268-269.

أنكـرتـنـي حليلـتي إذْ رأتني

كاسفَ البالِ لا أطيقُ المِزاحا

ولقـد كنتُ إذْ أُرَجِّـل راسـي

ما أبـالي الإفسادَ والإصلاحا

بئسَ مَنْ عاشَ في الحياةِ شَقيًّا

كاسفَ اللونِ هائمًا مُلْتاحـا

يا خليلـيَّ ناديـا لي كُلـيبًا

واعلمـا أنه مُـلاقٍ كفاحـا

يا خليلـيَّ ناديـا لي كُلـيبًا

ثمَّ قولا له : نعمـتَ صباحا

يا خليلـيَّ ناديـا لي كُلـيبًا

قبل أن تبصر العيون الصَّباحا

فعلى الرغم من نسبية القارئ، ونسبية ما يمكن أن يوصف به شِعْر من الرقّة أو السهولة، فمن الواضح أنه لا يكاد يوجد لفظ في مثل هذه الأبيات غريب أو يتطلّب بحثًا في معجم. بل لقد صارت بعـض مفـردات الـشاعر وعـباراته مـن دارج العاميّات إلى اليوم، كـ"حليلتي"، "كاسف البال"، "مزاح"... إلخ. ومن الواضح كذلك أن الـرجل لا يحفل بالصنعة التركيبية البلاغية في شعره، حتى يوشك أن يخلـو أسلوبه من فنون تقديم وتأخير، أو حذف أو زيادة، وإنما هو أسلوب يسترسل استرسال الكلام الاعتيادي.

2. وإذا كان هنالك من علّل تلك الرقة والسهولة في شعر المُهَلْهِل بأنوثة في طبيعة الشاعر النفسية وشخصيته السلوكية، فقد أحال بعضٌ معنى لقب المُهَلْهِل إلى عدم تنقيح الشاعر شعرَه، فيقال: هَلْهَلَ فلانٌ شِعْرَه إذا لم ينقّحه وأرسله كما حَضَرَه؛ ولذلك سُمِّيَ الشاعرُ مُهَلْهِلاً[1]. وأبرز ملمحَين يدلاّن على أثر هذا المعنى من الهَلْهَلَة على شِعْرِه: ظاهرة التكرار، وإيطاء القوافي[2]، كما يُلحظان في المثال السابق.

وبهذا تبدو الهَلْهَلَة الأسلوبية نقيضة لمفهوم الصناعة اللغوية والفنية واعتناء الشاعر بشعره. وتلقيب الشاعر بالمُهَلْهِل يدلّ على موقف ضمني مبكّر ضدّ الاعتماد على البديهة والارتجال، اللذين يُظنّ أنهما كانا ديدن العرب، حسب زعم (الجاحظ)[3] التعميميّ المشهور. تلك المقولة التي كثيرًا ما يُخرج بها عن سياقها- من المقارنة بين الفُرْس والعرب، في وجود الكُتب ومدارستها لدى الفُرْس وعدم ذلك لدى العرب- إلى المباهاة بالغلوّ في تصوير العرب أمة لا مسكة لها من تفكّر أو طول تأمّل، ملهَمين، تنثال عليهم فنون القول البلاغي انثيالاً! ولقد كان الجاحظ نفسه أول الخارجين عن سياق تلك المقولة التي ساقها، حينما قال عن العربي- في عبارة عجيبة في وثوقيّتها في الحُكم، مع سقم منطقها

(1) ابن منظور، (م. ن.).

(2) الإيطاء: من عيوب القوافي، وهو أن يكرّر الشاعر قافية في قصيدته، بلفظها ومعناها. وقد أجاز القدماء من ذلك ما فصل بين القافيتين المكررتين فيه سبعةُ أبيات، على الأقلّ.

(3) يُنظر: (1975)، **البيان والتبيين**، تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي)، 3: 28.

ومطابقتها للطبائع البشرية-: "وإنما هو أن يصرف وهْمَهُ إلى الكلام... فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه انثيالاً!

ها قد لُقّب أول الشعراء الجاهليين بـ"المُهَلْهِل"، ووصف شعره بـ"الهَلْهَلَة"؛ لما تبدّى في أسلوبه من اكتفاء بالبديهة وعَفْوِ القول، دونما احتفاء بما ينبغي للنص الشعري- بوصفه لغةً فارقة وبناءً فنيًا مركّبًا- من صَنْعَةٍ فنّيّةٍ لا ترضى منه بما ينثال للشاعر من خاطر أوّل وهلة. ومن خلال هذا كله يُلمح ما يكمن خلف لقب "المُهَلْهِل" من وَعْيٍ نقديّ بطبيعة الشعر، بنظامه اللغوي والأسلوبي والفنيّ الخاص.

3. ويتجه أحد مفهومات لقب "المُهَلْهِل" إلى الخاصيّة الموسيقية لشعر (المُهَلْهِل). فقد كان أحد من غُنّي من العرب في شعره[1]. وهلهل الصوت: رجّعه[2]. وأكثر من هذا ما يشير إليه (الدمنهوري)[3] في حديثه عن "علم القوافي"، من أن "واضعه: مُهَلْهِل بن ربيعة، خال امرئ القيس". ويَرْدُف هذا قولهم: إنه كان أول من قال الغزل[4]، لارتباطه بالغناء، وأول من أرقّ المراثي[5]؛ لارتباطه بالنياحة وغناء النَّصْب أو العقيرة[6].

(1) الأصفهاني، 5: 49.

(2) يُنظر: ابن منظور، (م.ن.).

(3) يُنظر: (1957)، الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العَروض والقوافي، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي، المتوفى سنة 858هـ، (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه)، 23.

(4) يُنظر: الأصفهاني، م.ن.

(5) يُنظر: القالي، 2: 129.

(6) يُنظر في هذا: ابن منظور، (نصب).

وبذا يتركَز مفهوم الهَلْهَلَة على المستوى الصوتيّ الموسيقي في بِنْيَة الشعر. (وهو ما سيتطرّق إليه البحث لاحقًا).

4. إلاّ أن بعض المدْلين بقولهم حول مفهوم الهَلْهَلَة ولقب المُهَلْهِل بن ربيعة قد رأوا فيه إشارة إلى المستوى الدلاليّ الخيالي من الشعر. فرأوا في "الهَلْهَلَة" مرادفًا للكذب، مستشهدين بقول (النابغة الذبياني)[1]:

أتاك بقول هلهل النسج كاذب

ولم يأتك بالحق الذي هو ناصعُ

فقالوا إن المُهَلْهِل هو أول من كذب في شعره[2]، مشيرين إلى المبالغة والتخييل في الصورة الشعرية، حيث يقول:

ولولا الريحُ أُسْمِعَ أهلُ حجرٍ

صليلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذكورِ

فقد عدّوا هذه الصورة في باب الغلوّ. وأنه "أول كذب سُمع في الشعر"[3]. أو قالوا: "إنه أكذب بيت قالته العرب؛ وبين حُجْر- وهي قصبة اليمامة- وبين مكان الوقعة عشرة أيام". وذهبوا يقارنون بين صورة المُهَلْهِل هذه وقول امرئ القيس[4]:

---

(1) يُنظر: م.ن.، (هلل). والبيت في: ديوان النابغة، ص55: 3.

(2) يُنظر: ابن قتيبة، 297؛ الأصفهاني، م.ن.؛ القالي، 2: 134.

(3) القالي، م.ن.

(4) امرؤ القيس، (1982)، **شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم**، لحسن السندوبي (بيروت: المكتبة الثقافية)، ص161: 1.

تنوّرتها من أذرعاتٍ وأهلُها

يثربَ أدنى دارها نظرٌ عالِ

قائلين إن بيت المُهَلهِل أشدّ غلوًّا... لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشد إدراكا[1].

كما عدّوا من غلوّه أنه قد طالب خصومه بردّ كُلَيب إلى الحياة بعد قتله، لمّا قال:

قلْ لبني حصنٍ يردّونَهُ

أو يصبروا للصَّيْلَمِ الخَنْفَقيقِ[2]

وفي هذا الصدد يفيد (الجُمَحِي)[3]: أنه إنما سمي مُهَلْهِلاً لهَلْهَلَة شعره كهَلْهَلَة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه... وزعمت العرب أنه كان يتكثّر ويدّعي في قوله بأكثر من فعله.

وبهذا يتّجه مأخذهم على شعره إلى غلوّه في الكذب الفنّي وإسرافه في خياله التصويري، مما كان يتجافى عنه النهج البلاغي الواقعي السائد في القصيدة الجاهلية، والمنظّر له من قِبل النقاد الإسلاميين، حتى لقد كان من آثار ذلك إيثارهم استخدام التشبيه على الاستعارة[4]؛ لأن الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب،

(1) يُنظر: ابن رشيق، 2: 62 .

(2) يُنظر: ابن قتيبة، م.ن.

(3) 38. وقارن: ابن رشيق، 1: 86.

(4) يُنظر: ابن رشيق، 1: 581، 2: 236.

والجائز المعروف المألوف، ويتشوّف إليه، ويتجلّى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل"[1].

5. ومع أن مفهوم سلسلة البناء، التي فُسّر بها معنى لقب المُهَلْهِل، يبدو مترادفًا في وصف (أبي عبيدة)[2] مع خفّة النسج، حيث يقول: "وإنما سمي مُهَلْهِلاً لأنه هلهل الشعر، يعني سلسل بناءه، كما يقال: ثوب مُهَلْهَل، إذا كان خفيفًا"، إلاّ أنه ينطوي أيضًا على ما أشاروا إليه من إطالة المُهَلْهِل نصوصه وتقصيد قصائده؛ ذلك أن الماء الهلاهل يعني: الصافي الكثير[3]. والمُهَلْهَلَة من الدروع، قال بعضهم: هي الواسعة الحِلَق[4]. وقد كان مُهَلْهِل بن ربيعة هو أول من قصّد القصائد. قالوا: ولم يقل أحد قبله عشرة أبيات[5]. وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعًا، ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وأنه إنما قصّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطّلب أو هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصّده مُهَلْهِل وامرؤ القيس[6]. وكما يشيرون في هذا الصدد إلى أن مُهَلْهِلاً هو أول من قال الغزل و"استهل" به قصائده المقصّدة، فإنهم يشيرون إلى أنه كذلك أول من

---

(1) ابن طباطبا، (1985)، **كتاب عيار الشعر**، تح. عبد العزيز بن ناصر المانع (الرياض: دار العلوم)، 20.

(2) 2: 905.

(3) يُنظر: ابن منظور، (هلل).

(4) يُنظر: م.ن.

(5) يُنظر: ابن قتيبة، 297؛ البغدادي، 2: 164-165.

(6) يُنظر: الجُمَحي، 35؛ ابن رشيق، 1: 189.

ضـمنها ذكـر الوقائـع[1]. وفي هــذا كله التفاتٌ إلى خاصية إطالة القصيدة وتنوّع موضوعاتها.

وهكـذا فقد التمعت وراء لقب المُهَلْهِل جملةٌ من القِيَم النقدية التي عبّر عنها لقبه هذا. فقد حمل لقب المُهَلْهِل مآخذ على الشاعر في: أسلوبه، وتـصويره، وملاحـظ تجديد في موسيقاه الشعرية، وبناء قصائده، وطولها. ومن ثم كان يعبّر لقب المُهَلْهِل عن الريادة الفنية التي اجترحها المُهَلْهِل في الـتحوّل بالشعر العربي عمّا كان عليه لدى أسلافه إلى تطوّر جديد، تبعه فيه الشعراء في مستوى القصيدة الصوتي والدلالي وفي بناء النص العام.

1-2. مفهوم 'الشموخ' الأسلوبي:

ويقابـل مفهـوم 'الهَلْهَلَة' في لقب (المُهَلْهِل) مفهوم 'الشموخ' في لقب (الشمّاخ)، الملقّب به معقل بن ضرار الغطفاني، شاعر مخضرم (-22هـ= 643م). فقـد قـيل إنـه لقّـب بلقـبه هـذا لشموخه بالشعر[2]. وشموخه بالـشعر المـشار إلـيه إنمـا هو شموخ لفظيّ لغويّ، حيث كان شديد متون الـشعر، أشـدّ كلامًـا، أو 'أشـدّ أسـر الكلام'، من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسـهل منه منطقا[3]. وقد عدّه الجُمَحِي[4] أفحَل إخوته، وجعله في الطبقة

---

(1) يُنظر: الجُمَحِي، 38.

(2) هـذا مـا يذكره (العاني، 63) في تعليل اللقب، محيلاً إلى (ابن حبيب، ألقاب الشعراء؛ ابن قتيبة، الـشعر والـشعراء)، ولم يرد ذلـك التعلـيل عندهما، ولم يقف الباحث عليه عند غير (العاني). ويـبدو أنـه يـستنتجه استنتاجاً ممّا يصفون به شعر الشمّاخ من الحزونة وشدّة المتون. وهناك عدد مـن الـشعراء المغمورين باسم 'الشماخ'، (يُنظر: الآمدي، 138-139). وغير معلوم ما إذا كانت بعض تلك الأسماء ألقابًا كذلك.

(3) يُنظر: الجُمَحِي، 56. وقارن: البغدادي، 3: 197. والكزازة: الصعوبة.

(4) يُنظر: م.ن.

الثالثة من فُحُول الجاهليين، مع (النابغة الجعدي، ولبيد، وأبي ذؤيب الهذلي). وكانوا يعجبون بما يصفونه من رصانة شعره وإحكامه، حسب ما وصفه (هارون الرشيد)، فيما رواه عنه (الأصمعيّ)[1].

ولعلّ صحة عبارة (الجُمَحِي) السابقة أشد كلامًا لا أشدّ أسر الكلام؛ فذلك ما نقله عنه (الأصفهاني)[2]، وذلك كذلك ما يتصف به شعره من شدّة وغرابة. وهي إلى كونها خصلة فنيّة في شعره خصلة شخصية في شخصه؛ من مظاهرها ما قد ينسب إليه من أنه كان يهجو قومه وضيفه ويمنّ عليهم بقِراه[3]- على غير الغالب مما يتفاخر به العرب- كما كان سيّء الخُلُق مع زوجته[4]. ولا غرو، فهذه الصفة الأخيرة مما يعدّها بعضٌ في صفات الفُحُولة أو الشموخ الأسري. ولا غرو كذلك، فأولئك الذين تعجبهم أعرابية الشعر والشخصية وكزازتهما هم أنفسهم الذين لا تعجبهم هلهلتهما وسهولتهما فيصفونهما بالليونة، بل الخنوثة، كما حدث مع (المُهَلْهِل) وشعره.

---

(1) يُنظر: الإربلي، 133-134.

(2) يُنظر: 9: 156. وقارن: البغدادي، 3: 197.

(3) هذا ما ساقه (البغدادي، 3: 197)، دون استشهاد عليه. ويدلّ سياقه على أنه كان يستقي عن (ابن قتيبة، 315-316). وقد كرر ذلك عنه (العبادلة، 11). ومع أنه ليس بمستغرب أن يتصف الشمّاخ بهذه الصفات، فهو ومزرّد- الذي وُصف بها- من أسرة واحدة، غير أن ما ورد في كتاب (ابن قتيبة) إنما جاء في سياق الحديث عن مزرّد لا عن الشمّاخ، قائلاً: "وهو ممّن يهجو الأضياف ويمنّ عليهم بما قراهم به. وأمّه وأمّ الشمّاخ من ولد الخرشب". ولم يقف الباحث على وصف الشمّاخ بهذه الصفة عند من اطّلع على ترجمتهم له. فكأن البغدادي إنما وقع في لَبْس كلام ابن قتيبة عن الأخوين مزرّد والشمّاخ معًا. ومما يعزّز هذا أن (الأصمعيّ، **فحولة الشعراء**، 12) حين جعل مزردًا دون أخيه الشمّاخ فحولية، علّل ذلك بقوله: "ليس دون الشمّاخ ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس".

(4) يُنظر: الأصفهاني، 9: 158.

وبين هذا الفريق من أصحاب هذا الخلق الأدبي والفريق المقابل من أصحاب الليونة والسهولة، التي قد تُنعت بما تُنعت به، ينفرق الشعر ونقدته فِرْقَين. انفراقًا هو في جوهره انفراقٌ اجتماعيٌّ ثقافيٌّ أكثر مما هو فنيّ. تلك المسألة التي سيتركّز بحثها في موطنها لاحقًا من هذه الصفحات، (تحت عنوان في النسق الثقافي). واللافت هنا أن الشمّاخ ينتمي إلى آخر أجيال العصر الجاهلي، مخضرمًا بين الجاهلية والإسلام، في حين أن مُهَلْهِلاً ينتمي إلى أول العصر الجاهلي. وفي هذا ما يدلّ على أن ما يفترض من تطوّر تاريخي لغوي، من الوحشية إلى الحضرية أو من الخشونة إلى السهولة، قد انقلب بين المُهَلْهِل والشمّاخ؛ من حيث كانت طبائع النفوس والثقافة أقوى-أحيانًا- من طبائع العصور وتطوّر التاريخ اللغوي. وهو ما يدلّ أيضًا على أن الحكم النقديّ لا يأتي خالصًا دائمًا لوجه الفنّ الأدبي، وإن تلبّس به، بل كثيرًا ما يتأثر بمواقف شخصية، أو اجتماعية، أو عِرْقِيَّة، أو ثقافية، أو ربما حِرفيّة. حالَ اللغويين في إعجابهم بشموخ لغة الشمّاخ.

1-3. مفهوم "الفُحُولة":

ومع أن مفهوم "الفُحُولة" أكثر تعدّدا في دلالاته من أن يُدرج تحت هذا القسم من البحث، غير أن ما يَعْنِي القراءة منه هاهنا ترادفُه الجزئيّ مع لقب الشمّاخ، وإشاريته إلى ضدّ ما أشار إليه لقب المُهَلْهِل من لغة جزلة وأسلوب بلاغي لا ليونة فيه ولا تهلهل. تلك القيمة التي اتصف بها الأسلوب البلاغي عند من التصق به لقب الفَحْل بصفة شخصية، كـ(علقمة الفَحْل، -603م)، أو أطلق عليه هذا النعت من لدن النقاد القدماء، كعموم فُحُول الشعراء.

أمّا الأبعاد الدلالية للقب "الفَحْل" فتتوزع على عدد من آفاق الرؤية الفنية والثقافية لدى العرب. ولمّا كان ذلك كذلك- ولمّا لم يكن من غاية هذا البحث استقراء دلالات كل لقب في ذاته بمقدار ما يسعى إلى استقراء الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم من خلال الألقاب- فسيكون أمراً ضروريًا العود إلى مناقشة تلك الأبعاد الدلالية للقب "الفَحْل" في مواطن لاحقة من هذا العمل[1].

1-4. الشاعر بوصفه معنًى شعريًا:

ومن أساليبهم في إضفاء الألقاب التصنيفية على الشعراء أن يُلصِقوا الغرض الذي اشتهر الشاعر بالنظم فيه لقبًا له. فإذا كانوا ينظرون في تلك الأنواع السابقة من أنماط التلقيب إلى كامل تجربة الشاعر، فإنهم ينظرون في هذا النوع إلى المعنى الذي تدور حوله معظم نصوص الشاعر.

---

(1) يُنظر من البحث: 1-2؛ 1-3؛ ب-2؛ ج.

فمـن ذاك لقـب (كعـب الأمـثال). وهـو لقبٌ أطلق على الشاعر (كعـب بـن سعد الغنويّ، -612م)؛ لكثرة ما يورد في شعره من الحكمة والأمـثال. ولعـلّ هذا اللقب لا يخلو من نقد ساخر؛ للمثالية المفرطة التي يعبّـر عـنها شعر كعبٍ ولا تتفق مع واقع الحياة وطبائع الأشياء. كأنما في هـذا تعلـيق ضـمني علـى الشاعر حينما يتقمّص شخصية العاقل الحكيم فيَـسْـقُط بـين لغـتين: لغـة المنطق العقليّ، ولغة المنطق العاطفيّ التخييليّ الـشعريّ، فـإذا هـو لا يُرضـي بعملـه الشعر، ولا يرضي الحكمة. ولهذا أفردوه بهذا اللقب دون سائر حكماء العرب من الشعراء، ومن أشهرهم (زهـير بـن أبـي سُـلمى). ويـؤكّد على هذا ما يورده (المرزباني)[1] حول كعب الغنويّ، إذ يقول: إن بيتيه:

اعصِ العواذلَ وارمِ الليلَ عن عُرُضٍ
بذي سبيبٍ يقاسـي ليلَهُ خَبَبا
حتّى تمـوّلَ يومـًا أو يقـال فـتًى
لاقى التي تشْعبُ الفتيانَ فانشعبا

"قـد غـرّا خلقًـا كـثيراً؛ يتمـثّل بهمـا الرجل ثم يمضي على وجهه، فيُقتل ألفٌ قبل أن يَتَموَّل واحدٌ"

وهكـذا فمـن الألقـاب الشعرية نوع ينطوي على استحسان عمل الـشاعر، وآخـر على استهجانه، على نحو قد يصل في بعض الألقاب إلى مستوى نقدي لاذع، كما سيتبين لاحقًا من بعض الألقاب.

---

(1) (1982)، معجم الشعراء، بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية)، 341.

5-1. الشاعر بوصفه كلمة شعريّة:

ويقف الدارس على طائفة من الألقاب الشعرية ألصقت بأصحابها نتيجة كلمة أو عبارة استخدمها الشاعر في شعره أو ردّدها، فتحوّلت إلى لقب يطغى على اسمه، استطرافًا، أو استهجانًا، أو استغرابًا. وذلك كالمُمَزّق، والمُثقّب، والمُتلمّس، والمُزَرِّد، ومُقبّل الرِّيح، وذو الخِرَق، ومُدْرِج الرِّيح، وأُفْنُون، ومُعوّد الحكماء، وغيرها. ومع أنه قد سبق التحفّظ على التقليد الشائع في عزو ألقاب الشعراء إلى كلمات من شعرهم- حيثما تقوم أسباب أخرى أوجه للتعليل- فإن هذا الصنف من دواعي التلقيب يظلّ جدّ شائع. شاع بين شعراء الجاهلية، وامتدّ إلى شعراء الإسلام، بامتداد الأسلوب الشفاهي الشعبي في التصنيف- بأغراضه التعريفية، أو التقييمية- كلقب "عائد الكلب" لـ (عبد الله بن مصعب الزبيري)[1]، و"غبار العسكر" لـ(مروان بن أبي الجنوب)[2]، أو حتى ما قيل عن لقب "المُرعّث" لـ (بشّار بن برد)[3]. وهذه الطريقة في التلقيب تعكس ذوقًا شعبيًا في تلقّي شعر الشاعر والحُكم عليه، من خلال لفتة نقدية، لا تخلو على بساطتها من نظرة نقدية نافذة إلى لغة الشاعر وتراكيبه. ويمثل هذا جزءًا من ثقافة تصنيفيّة عامّة، تمارس وظيفتها بإلصاق شارات فارزة على المحيط العام من الأشياء والأشخاص. وهو سلوكٌ ثقافيٌّ ما يزال حيًا في الوسط الشعبي العربي إلى اليوم. ولو كان شعراء العصر الحديث من العرب يعيشون تلك الثقافة الشفاهيّة الشعبيّة،

---

(1) يُنظر: الأصفهاني، 23: 391.

(2) يُنظر: المرزباني، 399؛ الثعالبي، **ثمار القلوب**، 683- 684؛ **لطائف المعارف**، 33.

(3) يُنظر: الأصفهاني، 3: 133.

فلربما قُلّد (حافظ إبراهيم) مثلاً بلقب "البحر"، من قوله: "أنا البحر..."، أو (نزار قباني) بلقب "الياسمين" أو "المتنفّس تحت الماء"!

ـ 1 ـ

ونتيجة لتفشّي هذه الظاهرة التقليدية من تلقيب الشاعر بناءً على كلمة من شعره أو عبارة، كان تعلّق معلّلي الألقاب بها كبيرًا في تعليل ألقاب الشعراء، كما تقدّم. على أن تلك الظاهرة في ذاتها- على افتراض صحّتها- لا تجرّد اللقب من دلالته النقدية. فلئن كان (المُثقّب العبدي) مثلاً قد لُقّب بالمُثقّب لقوله في مشوبته (المفضليات: 76): "وثقّبن **الوصاوص للعيون**"، أو كان لَقَبُ (المُمَزّق العبدي) قد جاء لقوله: "**فأدركني ولمّا أمَزّقِ**"، فإن هذه الحساسيّة إزاء هذه الكلمة أو تلك- بحيث جعلها المتلقّون علامة على الشاعر وشعره- هي في ذاتها دالّة على أنهم قد استطرفوا استعمال الشاعر أو استغربوه.

ومن هنا يمكن القول: إن تلقيب (المُثقّب العبدي،-587م) بلقبه هذا لم يتأت لمجرد استخدامه كلمة "ثقّبن"، ولكن للصورة التي انفرد بها في تعبيره. إذ يأتي التفعيل "ثقّبن" بعد الفعلين "ظهرن" و"سدلن"؛ ليدلّ على شِدّة النفاذ؛ ولاسيما أن الغالب على استعمال مادة "ثقب" أن يشار به إلى النفاذ من مادة صلبة، كأن يقال: "ثقب اللوح أو الجدار"؛ ولذا اشتقّوا من ذلك صفة الثاقب، أي الشديد النفاذ. أمّا "الوصاوص" – وهي البراقع- فما يكون فيها ونحوها هو "خرق"، لا "ثقب"[1]. وإذا كان هذا هو الغالب في الاستعمال اللغوي، كما حفظه لنا لسان العرب، والذوق اللغوي العام

---

[1] يُنظر: ابن منظور، (ثقب)؛ (خرق).

الباقـي، فقد كان التعبير بـ"ثقّبن الوصاوص" استخدامًا لتركيب مختلف عن المألـوف اللغـوي، كَسَر به الشاعر أُفُق التوقّع لدى السامعين، بحساسيتهم اللغـوية الفطـرية المـرهفة. واسـتعمال الـشاعر إلى هـذا يحمـل في طيات اخـتلافه بُعـداً مجازيًـا؛ وكأنمـا الشاعر كان يتوسّله إلى تصوير تحدّي المرأة لـتلك الحُجُب الكثيفة، والكثيرة، المفروضة عليها، حال كونها واكنة على خـشب الرجائـز مـن هـودجها، توشك أن تغدو جزءًا منه، ويغدو جزءاً مـنها، تظهـر بكلّة تارة، وتسدل دونها كلّة تارة أخرى. على أن استعماله هـذا يأتـي تـساوقًا مـع مفردات النصّ الأخرى كذلك: كـ"فاطمُ.. بَيْن.. مَـنْع.. تَبِـيْن.. تُخالـف.. خِلاف.. ما وَصَلْتُ.. قطعتُ.. بيني.. تُطالع.. خـرجتْ.. نكَّـبْنَ.. قطعـنَ.. تَنُوْشُ"، هـذا فـضلاً عن: "ظَهَرْن... إلخ".
وسـواء أُقْـرِئ وراء هـذا الـنصّ ضـربٌ من النقد الاجتماعي- أو حتى الثقافيّ، بوصف المرأة رمزًا عامًّا للحياة- أم قُرِئ على أنه محض تعبير عن العوائـق الاجتماعـية الـتي حالـت دون الـشاعر ومحبوبـته، فعـبارة "ثقّـبن الوصاوص" ما انفكّت لافتة الأنظار، التي منحت الشاعر لقب "المُثقِّب".
والطـريف في هـذا الـسياق أن ابـن أخت (المُثقِّب) قد لُقّب بلقب شـبيه بلقـبه لسبب شبيه بسببه، وذلك هو الشاعر (المُمَزّق العبدي)، فهو "ممـزّق" وخالـه "مثقّب"! وقد قيل إن (المُمَزّق) لقّب بلقبه هذا لقوله- مخاطبًا (عمرو بن المنذر بن عمرو بن النعمان)-:

فإن كنتُ مأكولاً فكنْ خيرَ آكلٍ
وإلاّ فـادركنـي ولـمـّا أمـــزّقِ[1]

---

[1] يُنظر: الجاحظ، 1: 375؛ الآمدي، 185.

حيث خرج الشاعر هاهنا بمعنى التمزيق- الذي يكون غالبًا في الثياب ونحوها أو في تمزيق المفترسِ فريستَهُ- إلى تفرّق دمه بين أعدائه، على التشبيه. فأُلصق لقب المُمَزّق به كما أُلصق من قبل لقب المُثقِّب بخاله. ليس هذا فحسب، بل لقد استعمل المُمَزّق الكلمة في موضع آخر من شعره، حسب إحدى الروايات، حيث قال:

فمن مبلغ النعمان أنّ ابن أخته

على العين يعتاد الصَّفا ويمزّقُ[1]

قال (ابن بري): وحكى المفضّل الضبي عن أحمد اللغوي أنّ المُمَزّق العبدي سمي بذلك لقوله: [البيت]... قال: وهذا يقوّي قول (الجوهري)[2] في كسر الزاي في المُمَزّق[3]. إلاّ أن (ابن منظور)[4] ذكر أن المعروف في البيت "يمرّق" (بالراء المهملة)، بمعنى يغنّي، فلا حجة فيه عندئذ لأن الزاي فيه تصحيف. وعلى هذا جاء البيت في ديوان المفضليّات (بالراء المهملة)، دون إشارة من قِبَل المحقّقَين، في أيّ من الموضعين اللذين تكرّر فيهما البيت، إلى الرواية الأخرى التي ساقها ابن منظور، أو التفات إلى تناقض رواية الكلمة (بالزاي) مع ما نقله ابن منظور آنفًا من حكاية المفضّل الصريحة في تعليل تلقيب المُمَزّق بهذا اللقب.

---

(1) الضبّي، (د.ت.)، المفضليّات، تح. أحمد محمّد شاكر؛ عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: دار المعارف)، ص301: 3؛ ص 434: 12.

(2) قارن: (مزق).

(3) ابن منظور، (مزق).

(4) (م.ن.).

فإذا صحت رواية المفضّل (الزائية تلك)، كان مظهر التكرار للمفردة الشعرية سببًا رديفًا من أسباب تلقيب الشاعر بمفردة من شعره. ولقد ارتضى الشاعر نفسه لقبه هذا فأطلقه على نفسه في شعره، إذ قال:

وقال جميعُ الناس: أين مصيرُنا
فأضمر منها خُبْثَ نفسٍ مُمَزّقُ[1]

ومن هؤلاء الشعراء الذين لُقّبوا بكلمات من شعرهم (أُفْنُون، صريم بن معشر، -564م). الذي قيل إنه لُقّب بهذا اللقب لقوله:

منّيتنا الودّ يا مضنونُ مضنونا
أزماننا إن للشبّان أُفْنُونَا

ولذلك وقع اختلافهم في معنى 'أُفْنُون' هاهنا[2]. غير أن ما يظهر على شعر هذا الشاعر من مسحة بديعية- من جناس، وطباق، ومقابلة، وردّ عجز على صدر، وتكرار لفظي، وهو ما لم يكن للجاهليين، غالبًا، تعلّق به- يطرح سؤلاً عن علاقة أخرى للقب الشاعر بتلك الأفانين البديعية اللافتة في شعره، من نحو ما يُلحظ في قوله[3]:

منيتنا الوُدَّ يا مضنونُ مضنونا
أزماننا إنَّ للشبّان أُفْنُونَا

(1) الضبّي، ص302: 7، ص433: 8.

(2) يُنظر: العبادلة، 16.

(3) ابن قتيبة، 419.

وقوله[1]:

فَطَأْ مُعْرِضًا إنَّ الحُتُوفَ كثيرةٌ
وإنّكَ لا تُبْقي بمالِكَ باقيا
لَعمْرُكَ ما يَدْرِي امْرُؤٌ كَيْفَ يَتَّقِي
إذا هُوَ لَمْ يَجْعَلْ لَهُ اللهُ واقيا
كَفَى حَزَنًا أنْ يَرْحَلَ الحَيُّ غُدْوَةً
وأصبحَ في أعْلَى إلاهَةَ ثاويا

وقوله[2]:

سَأَلْتُ قَومي وقد سَدَّتْ أباعِرُهُمْ
ما بَيْنَ رَحْبَةَ ذاتِ العِيْصِ والعَدَنِ
إذْ قَرَّبُوا لابْنِ سَوَّارٍ أباعِرَهُمْ
للهِ دَرُّ عَطاءٍ كانَ ذا غَبَنِ
أنّى جَزَوْا عامرًا سُوأى بفِعْلِهِمُ
أمْ كيفَ يَجْزُونَني السُّوأى مِنَ الحَسَنِ
أمْ كيفَ يَنْفَعُ ما تُعْطي العَلُوقُ بِهِ
رِئْمَانُ أنْفٍ إذا ما ضُنَّ باللَّبَنِ

(1) الضبّي، ص261: 3- 5.

(2) م.ن.، ص262- 263: 6- 9.

وقوله[1]:

لعمرك ما عمرو بن هند إذا دعا
لتخدم أمّي أمّه بموفّق

وهذا التطابق بين لقب الشاعر (أفنون) وصبغة شعره البديعية لم يلتفت إليه أحدٌ، وإنما انصبّ النظر على كلمة 'أفنون' في بيته المشار إليه. ولذلك فإن الباحث، إذ يسجّل ملحوظته الاحتمالية هذه، لا يملك دليلاً قطعيًّا على أن لقب (أفنون) كان يحمل لدى مطلقيه أبعد من الإشارة إلى كلمة استخدمها الشاعر، كما ذهب بعضهم. وعليه، يظل هذا اللقب في فئة الألقاب الشعرية التي أطلقتْ على أصحابها بسبب شوارد من مفرداتهم الشعرية، بالرغم من علاقته بطبيعة أسلوب (أفنون).

ومن هؤلاء الشعراء الذين غلبت عليهم مفردة من شعرهم: (المتلمّس، جرير بن عبد المسيح الضّبعي،- نحو569م). فقد لُقّب بالمتلمّس لقوله:

فهذا أوانُ العِرض جُنّ ذُبابُه
زنابيرُه والأزرقُ المُتَلَمِّسُ

ولا بدّ أن كلمة 'متلمّس' في هذا البيت قد أثارت المتلقّي المعاصر للشاعر حتى جعلها لقبًا له. ومع أن كُتب التراجم وتأريخ الأدب لا تُنبئ عن شيء وراء ما لفت الأنظار إلى كلمة الشاعر فجعلها لقبًا- كما أن

[1] ابن قتيبة، م.ن.

تلك الكُتب تمرّ على وصف ذباب الرياض بالمُتلمّس دون تفسير، بل دون إشارة إلى أن الذباب قد وُصف بهذا الوصف عند غير هذا الشاعر- فإنه يمكن استشفاف موقف ما وراء التلقيب بالمُتلمّس، يتعلّق بأوّلية الشاعر في وصف ذلك النوع من الذباب بصفة 'التلمّس'. تلك الأوّلية التي قد تكون لفتت المتلقّين إلى الإجادة في وصف ذلك النوع من الذباب. أو ربما لفتتهم إلى تكَلُّف ذلك الوصف، واجتلابه من أجل القافية. فإذا صنيع الشاعر يرتدّ عليه لَقبًا لا يفارقه. ولعلّ الاحتمال الأول (إجادة الوصف) أرجح، بمرجّح ارتياح الشاعر إلى لقبه واستعماله إيّاه في شعره، كقوله:

أودى الذي عَلِقَ الصحيفةَ منهما
ونجا، حِذارَ حِبائهِ، المُتلمّسُ[1]

على أن إقرار الشاعر بلقبه هذا لا يدلّ بالضرورة على أنه قد كان لقب استحسان لوصف الشاعر، بل إن الاحتمال الآخر لوارد كذلك. فقد كان معاصروه يعيبون عليه بعض تعبيراته وصوره، وهو المضروب فيه المثل بقولهم: 'استنوق الجمل!'، حينما قال:

وقد أتناسى الهمَّ عندَ احتضاره
بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيّةُ مُكْدِمِ

فسمعه ابن أخته (طرفة بن العبد) فقال قولته التي سارت مثلاً: 'استنوق الجمل!'[2].

---

(1) م.ن.، 179.

(2) يُنظر: م.ن.، 183.

مهما يكن من ذلك، فقد اكتسب (المُتلمّس) لقبه لكلمة شعرية، أصابت عند متلقّيه استجابة إيجابية أو سلبية.

وقد يكتسب الشاعر لقبه من تكراره كلمة في شعره. وكأنما ذلك على سبيل نقد ظاهرة التكرار لديه. على غرار ما فعلوا في تلقيب صاحب المعنى أو الغرض الشعري الغالب على شعره، كما تقدّم في لقب (كعب الأمثال). فمن ذلك تلقيبهم الشاعر المخضرم (يزيد بن ضرار الذبياني الغطفاني، – نحو 631م) بـ (المُزَرِّد)؛ وذلك لقوله، يصف زُبْدَة:

فجاء بها صفراءَ ذات أسرّةٍ
تكاد عليها ربّة البيت تكمدُ
فقلتُ تزرّدْها عبيد فإنني
لدُرْد الموالي في السِّنين مُزَرِّدُ[1]

على أنه يبدو لهذا اللقب إلى سببه الشعري سبب اجتماعي يتعلّق بما كان يوصف به المزرّد من بُخل، وصل به حدّ كسر القيمة العربية في الكرم، ليس فقط بعدم التزامه بتلك القيمة الاجتماعية بل بمعاداتها؛ حيث كان أحد هجاة الضيفان -بل هجا قومه أنفسهم- حتى لقد حلف أن لا ينزل به ضيف إلاّ هجاه ولا يتنكّب بيته إلا هجاه[2]. ومن ثمّ كان بيته الذي كرّر فيه مادة "الازدراد" صورة ساخرة من قيمة الكرم. فقلب المجتمع للشاعر ظهر السخرية بالضيفان لقبًا يسخر منه نفسه على المستوى الشعري والاجتماعي.

(1) الآمدي، 190؛ الجاحظ، 1: 374.
(2) يُنظر: المرزباني، 496؛ ابن قتيبة، 315-316.

وليس من غاية هذا البحث استقصاء ألقاب من لُقّبوا من الشعراء بألفاظ من شعرهم، وإنما يقف من ذاك على ما يستشفّ وراءه مثالاً على رؤيـة العرب للطبيعة الشعرية أو نقدهم إيّاها. على أن من تلك الألقاب ما ليس بذي أهمية في هذا الصدد. وذلك كلقب (أغصُر)، الذي لُقّب به (منبّه بن سعد بن قيس، الجدّ الجاهلي) لقوله:

أعمير إنّ أباك شيّب رأسهُ
كرُّ الليالي واختلافُ الأغصُرِ[1]

أو (المُتنَكِّب)، لقبًا لـ (عمرو أو عامر بن جابر بن كعب الخزاعي، شاعر جاهلي قديم). لقوله:

تنكّبتُ للحـرب العضوضِ التي أرى
الا مـن يحـاربْ قومـه يتنكّـبِ[2]

فمـثل هـذين اللقـبين لا يعـدو كونه كلمة شعرية انطبقت دلالتها علـى شخصية صاحبها، وكأن لسان حالهم يقول عن (أغصُر): "صدق إنه لأغـصُراً، نظـراً لما عُمّر، فهو من المعمّرين. أو للـ(مُتنَكّب)، ولعله كان يتنكّب الحرب فعلاً في حياته: "صدق إنه لمتنكّب!". فسارت الكلمتان لقبين لهما.

بـل إن مـن الألقـاب الـشعرية مـا يـضاف إلى عـدم خـصوصيتها الدلالـية عـدم اشتهار أصحابها بها. كلقب (قطيل)، لأبي ذؤيب الهذلي.

---

(1) يُنظر: المرزباني، 466.

(2) يُنظر: م.ن.، 234؛ الآمدي، 180؛ السيوطي، 2: 439.

الـذي صـار لأبـي ذؤيـب لقبًا غير مشتهرٍ لقوله: "ثقال الصخر والخشب القطـيل"[1]. ومـثل هـذا لقـب (الحـسام) لــ(حسّان بن ثابت، -674م)، لقـوله: "فـسوف يجيـبكم عـنه حسامٌ..."[2]. وكأنّ لقب "الحسامية الشعرية" هاهنا قد مثّل معوّضًا نفسيًّا لدى حسّان عن "الحسامية القتالية".

- 2 -

ومـن تلـك الألقـاب الشعرية المشتقة من شعر الشعراء ما يتجاوز المفـردة إلى صيغٍ في تراكيب إضافيةٍ أو إسنادية. منها ما ليست له قيمة في الدلالـة علـى شـعر الـشاعر أو موقـف المتلقّين منه، وإنما هو يمثّل عبارة لفـتت الأنظـار واشـتهرت فـصارت لـصاحبها لقـباً. نحـو لقـب (مُعـوّد الحكمـاء) لــ(معاويـة بن مالك بن جعفر بن كلاب)، لقوله: "أعوّد مثلها الحكمـاء بعدي...". ولاسيما أن قائل هذه العبارة حين قالها كان ما يزال غلامًـا حَـدَث الـسِّنّ[3]. ومـثله (مُعـوّد الفتـيان) لقبًا لـ(ناجية الجرمي)، لقـوله: "أعَوِّد الفتيان بعدي ليفعلوا ...". وخاصّة أن هذا البيت كانت له قصة[4]. فهذان اللقبان، وأمثالهما، لا أهمية للبحث وراءهما.

وكـذا يمكـن القول عمّا لا يُلمح وراء اكتساب الشاعر التلقيب به سـوى طـرافة التعـبير. مـن نحـو لقب (النذير العريان). لقوله: "أنا المنذر العريان ينبذ ثوبه ...". وللبيت قصة كذلك، كانت مع طرافة تعبير الشاعر وراء شهرته بلقبه[5].

---

(1) يُنظر: السيوطي، 2: 442؛ ابن منظور، (قطل).

(2) يُنظر: السيوطي، م.ن.؛ العبادلة، 14-15.

(3) يُنظر: الآمدي، 188؛ الضبّي، 354؛ العاني، 228-229؛ العبادلة، 13.

(4) يُنظر: الآمدي، م.ن.؛ العبادلة، 14.

(5) يُنظر: الآمدي، 131؛ ابن منظور، (عرا).

إلاّ أن مـن تلك الألقاب ما يعبّر عن ملحوظة نقدية أسلوبية على شعر الشاعر. فمنها ما يسجّل إلحاح الشاعر على تعبيرٍ في شعره. كتكرار 'الخِرَق' في شعر (ذي الخِرَق الطهوي)- وهنالك أكثر من شاعر يُدعى (ذا الخِرَق)[1]- في قوله[2]:

- لمّا رأت إبلـي هزلَـى حلوتـهـا
جاءت عجافًا عليها الريش والخِرَقُ.

- ومـا خطَبنـا إلى قـومٍ بنـاتهـمُ
إلاّ بأرعــن فـي حافـاتــه الخِـرَقُ.

ومـع أن البـيت الأخـير لـيس مـع القطعـة الـتي أوردهـا صاحب (الأصـمعيّات)، فإنـه علـى وزنهـا نفسه وقافيـتها، وقد يكون معها من قـصيدة واحـدة. ومـن ثمّ، فلربما لم يكن وراء تلقيب الشاعر بهذا اللقب ملاحظـة تكرار الكلمة مرتين في شعره فحسب، ولكن أيضًا ما قد يكون وقـع بـين الكلمـتين مـن عـيب الإيطـاء بـين قـوافي القـصيدة[3]. بل إن (الإربلي)[4] ليذكر بيتًا ثالثا كرّر فيه ذو الخِرَق كلمة 'الخِرَق'، هو:

لا يألف الدرهمُ المصرورُ خِرْقَتنا
لكـنْ يمـرُّ عليهـا ، ثـم ينطلــقُ!

---

(1) يُنظر: الآمدي، 119.

(2) الأصـمعيّ، (1993)، الأصمعيّات، تح. أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون (القاهرة: دار المعارف)، 124؛ الجوهـري، (خرق)؛ البكري، أبو عبيد، (1936)، سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، تح. عبدالعزيز الميمني (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة)، 2: 747؛ البغدادي، 1: 42- 43. وبين هذه المصادر اختلاف في كلمتي 'هزلى' و'جاءت'؛ بجعل إحداهما مكان الأخرى.

(3) على افتراض أن البيتين من قصيدة واحدة. والإيطاء: تكرار لفظ القافية بمعناه. وسبق تعريفه.

(4) يُنظر: 28.

وقـد رجّـح محقّقـه أنه مع البيت الأول من قصيدة واحدة. وهكذا فقـد كـان لقـب الـشاعر بمثابة موقف نقدي من ظاهرة الترقيع الأسلوبي لشعره بمفرداته المكرورة، وقوافيه المواطأة.

ويعـدّ لقـب (جِـران العَـوْد) الـذي أعطـي لــ(عامـر بن الحارث الـنميري، مخـضرم) مـثالاً آخـر علـى تلـك الألقاب النقديّة، التي تُرْقُب ظواهر التكرار في شعر الشاعر. ذلك أنه قال، يخاطب امرأتيه:

- عمدتُ لعَوْدٍ فالتحيتُ جرانهُ
وللكَيْس خيرٌ في الأمور وأنجحُ
- خُذا حذراً يا خلّتيّ فإنني
رأيتُ جِران العَوْد قد كان يصلُحُ[1]

فلزمه لقب (جِران العَوْد) وذهب اسمه. على أنه يبدو وراء تلقيب جِـران العَـوْد بلقـبه هـذا علّـة أخـرى، أبعد من ظاهرة تكرير العبارة في قـصيدته، تتـصل بالـسياق الخارجـيّ لقـوله. ذاك أن البيـتين في مخاطـبة زوجتَـيه، يخـوّفهما بسوط قَدّه من صدر جمل عَوْد، فهو أصلب ما يكون؛ لأن جِلْـده أقـوى وأمـتن. في إشـارة ثقافـية اجتماعـية إلى سُـلطة الرجل الذكورية على زوجتيه، فهو فَحْل عَوْد، له جِرانه وسَوْطُه. ومن هنا يبدو النسق الثقافي، إلى جوار النسق الفنّي، وراء استحقاق الشاعر لقب جِران العَـوْد؛ مـن حيث كان- وفق المنظور الجاهلي- فَحْلاً اجتماعيًا في موقفه من نسائه.

---

(1) العَـوْد، جِـران، (2000)، ديوان جِـران العَـوْد النُّمَيْري، روايـة: أبي سعيد السُكَّريّ؛ باعتناء: أحمد نسيم (القاهـرة: دار الكُتُب)، 8- 9. ويُنظـر: ابـن قتيـبة، 718؛ ابـن رشـيق، 1: 48؛ السيوطي، 2: 441.

وكما كانت تلفتهم طرافةُ التعبير أو تكرارُه فيلقّبون به الشاعر، كان الانزياحُ المجازيّ سببًا ممكنًا لتلقيب الشاعر، وذلك حينما يجترح مجاورةَ كلمتين لم تتجاورا من قبل. فعلى الرغم من اختلاف الأقاويل حول لقب (تأبّط شرًّا، -542م)[1] مثلاً، إلاّ أن قوله:

تأبّط شَرًّا ثم راح أو اغتدَى
يوائم غُنْمًا أو يشيفُ على ذَحْلِ

كان هو السبب الأرجح في تلقيبه بتأبّط شرًّا. وكأنما الحكايات الأخرى التي حِيكت حول هذا اللقب ما هي إلاّ ضرب من التفسير المتأخر للبيت، لإعادته من خيالية المجاز إلى واقعية الحقيقة. ليكون المعنى إذن: "تأبط أفعىً" أو "تأبط غولاً" أو "تأبط سيفًا" أو "سهامًا" أو "سكّينًا" أو نحو ذلك، مما يمكن أن يُسند فعل "التأبّط" إليه. أمّا أن يتأبّط هذا المجاز، من الاستعارة المكنية التجسيدية، فمجاوزةٌ لما كان في المألوف البيانيّ السائد في عصره. ولو قال "تأبط سيفًا" أو نحوه لما صار ذلك لقبًا له. وربما كان السبب وراء تلك الحكايات المنسوجة حول تلقيب الشاعر تأبّط شرًّا أن أولئك الذين التمسوها قد أعوزهم أصلاً بيت الشاعر الذي يفسّر لقبه.

وقريب من هذا تجسيد "الرِّيح" في قول الآخر:

يا هندُ ما تأمرين في رجلٍ
قد اشتفَى مِنْ فؤادِهِ الكَمَدُ

---

(1) يُنظر: الأصفهاني، 12: 144-197.

هَبَّتْ شمالٌ فقيل مِنْ بَلَدٍ
أنتِ بهِ طابَ ذلك البلدُ!
مُقَبِّلُ الرِّيحِ مِنْ صَبَابَتِهِ
ما قبّلَ الرِّيحَ قبلَه أحدًا![1]

فلُقّب الشاعر بـ(مُقَبِّل الرِّيح)، وذهب عنه اسمه فلا يُعرف. ليس لأنه قال بيته الظريف هذا فحسب؛ بل أيضًا لأنه "ما قبّل الريح قبله أحدٌ"، ولا صاغ هذه الصورة الهزلية- التي تشبه نتاج ما يسمى مدرسة اللامعقول- قَبله من أحد.

وهكذا فقد كانوا يختزلون الشاعر في كلمة من ديوانه أو كلمتين، حينما يتوّجونه لقبًا يحمل لمحة نقدية إلى لفظه، أو معناه، أو أسلوبه البلاغي عمومًا. وهُم في ذلك يسيرون على مبدئهم البلاغيّ في الإيجاز، إذ يُطلقون اللقب على الشاعر مكتنزاً بالدلالة على شِعْره، وربما على شخصيته أيضًا، كما يُطلقون الأمثال مكتنزة بدلالاتها الرمزية على خلفيّاتها من حياة العرب وتجاربهم الوجوديّة.

---

[1] الثعالبي، لطائف المعارف، 34.

2. الأوزان والقوافي/ الموسيقى الشعريّة

2-1. هَلْهَلَة الصوت:

لقـد سبق القول إن أحد المفهومات في تعليل لقب (المُهَلْهِل) يتجه إلى الخاصيّة الموسيقية لـشِعْره. وأنـه مـن "هلهل الصوت" أي رجّعه. وما أشـار إلـيه (الدمنهوري) من أنه هو واضع علم القوافي. وكذلك أنه كان أحـد مـن غَنّـي من العرب في شعره، وأول من قال الغزل: (1-1). ولا غـرو، فـإن السهولة الأسلوبية التي اتصف بها شعر المُهَلْهِل، والتي كانت بـدورها أحـد الأقوال في تعليل لقبه، تُنتج موسيقيتها الرائقة، القريبة إلى استجابة الآذان والأرواح. فهذا وجهٌ من وجوه مفهوم "الهَلْهَلَة" التي يحملها لقـب المُهَلْهِـل، والـتي يتـصف بهـا شعره. وإذا أعاد الناقد النظر في شعر المُهَلْهِـل لم تخطـئه تلـك الموسيقية التي يتمتع بها شعره. فبإجراء إحصائية للأوزان التي نظم عليها يتبين ما يلي:

1. الكامل: 8 نصوص.
2. الوافر: 5 نصوص، الخفيف: 5 نصوص.
3. البسيط: 4 نصوص.
4. المتقارب: نصّان، الرجز: نصّان، الطويل: نصّان، المنسرح: نصّان.
5. الهزج: نصّ واحد، الرمل: نصّ واحد.

فيلحظ أن البحر الطويل، الذي ساد النظمُ عليه في العصر الجاهلي عـند فُحُـول الـشعراء، يتراجـع إلى المـرتبة الخامـسة، لحـساب بحـور تتميّز باطّراد تفاعيلها، أو خفة وزنها، هي: الكامل، والوافر، والخفيـف،

والبسيط[1].

ومن جهة أخرى يُلحظ التناغم اللفظي في شعر المُهَلْهِل من خلال تكرار الألفاظ تارة، أو البديع تارة أخرى، ولاسيما ما يتصل منه بردّ العجز على الصدر. وليس هاهنا مجال تقصّي التميّز الموسيقي في شعر المُهَلْهِل، الذي لَفَتَ إليه ملقّبيه، وإنما هي ملامح يجد تفاصيلها متصفّحُ شعره.

وبذا فإن اللقب الواحد من ألقاب الشعراء قد يحمل أكثر من بُعْدٍ نقديّ في شعره.

2-2. الصنّاجة:

بيد أن الشاعر الأشهر بلقبه الدالّ على اتصاف شعره بالموسيقية هو (الأعشى، ميمون بن قيس، -629م)، الملقّب بـ(صنّاجة العرب). وتُجمع المعاجم العربية على أن 'الصَّنج' هو آلة موسيقية. ويشيرون إلى نوعين: نوع يُتَّخَذ من صُفْر يُضرب أحدهما بالآخر، مع النفخ في البوق، وآخر ذو أوتار يُلعب به، واللاعب به يقال له: 'الصنّاج والصنّاجة'[2]. وكذلك تتواتر الإشارات إلى أن الأعشى اكتسب لقبه هذا للخاصية الغنائية التي يتّصف بها شعره، فضلاً عن ارتباط حياته نفسها وشعره بمجالس الأنس والغناء، ومن ثم جاء قول من قال: إنه لُقّب بلقبه هذا

---

(1) أقيمت إحصائية البحور الشعرية على أساس شعر المُهَلْهِل المتضمن في: (السندوبي، حسن، (1982)، **شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم**، (بيروت: المكتبة الثقافية)، 268-303).

(2) يُنظر: الزمخشري؛ ابن منظور، (صنج).

لكثـرة ما غنّت العرب بشعره[1]. كما قيل إنه لُقّب بـ"أسْرُوذ كُويذ تازي"، أي: "مغنّي العرب"، في بلاط كِسْرَى، وقد سمعه يومًا ينشد شعره[2].

ومـن يقـرأ ديـوان الأعـشى يلمـس مـا لمسه ملقّبوه من الموسيقى الـشعرية الداخلـية والخارجـية[3]. وكل هذا جليّ مشهور. ومع هذا فلم يَـنْجُ لقـب الـصنّاجة مـن قـول القائل إنه إنما لقّب به الأعشى لذكره في شـعره[4]. وهـو مـا يـشكّك في هـذه الطريقة من التعليل التي درج عليها القدماء، حين يلتمسون لفظة من شعر الشاعر ليعلّلوا بها لقبه. وأيّ لقب لا يمكن أن يجدوا مادته في شعر صاحبه؟!

علـى أنـه مـن البـيِّن أن ملقّبي الأعشى قد وَجَدُوا لديه ما يتجاوز خاصـية (المَلْهَلَـة الـصوتية) في شـعر (مُهَلْهِـل)؛ ذلك أن البيئة التي كان يعايـشها الأعـشى- متتـبعًا مجـالس اللـذات والطـرب، داخـل الجزيـرة وخارجهـا، محـتكًا بالمـناخات الحـضارية السائدة في زمنه- قد أكسبته لغة حـضارية، يـسودها الطابع الموسيقي الغنائي. لذا، فصفة (الصنّاجة)- في تقيـيمهم- درجـة أعلـى مـن صـفة (مُهَلْهِـل) في إشـاريّتها إلى الخاصـية الموسيقية الشعرية.

---

(1) يُنظر: الثعالبي، ثمار القلوب، 161.

(2) يُنظر: ابن قتيبة، 258.

(3) ويُنظـر في هـذا: الحتّي، حنا نصر، (1992)، مقدمة شرح ديوان الأعشى الكبير، (بيروت: دار الكتاب العربي)، 30.

(4) يُنظر: ابن قتيبة، م.ن.؛ ابن رشيق، 1: 131.

2 -3. ذَوْدُ القوافي:

ومـن الألقـاب المـتعلقة بالقوافي لقب (الذائد)، وهو لقب (امرئ القيس، -542م). وهو لقبٌ يتداخل فيه عامل استطراف التعبير الشعري بعامـل تـصوير اللحظة الشعرية، حينما تنثال على الشاعر قوافيه، إذ عبّر عن ذلك امرؤ القيس[1] بقوله:

أذودُ الـــقـوافــيَ عـــنّـــي ذِيـــادا
ذيـــادَ غُـــلامٍ جـــريءٍ جَـــوادا
فـلــمّـــــا كَـــثُـــرْنَ وعَنَّـيْـنَـــهُ
تـخـيَّـــرَ مـنـهـنَّ سِـتًّا جِيـادا
فـأعــزلُ مــرجــانـهـــا جـــانـبًـا
وآخــذُ مِـــنْ دُرِّهـــا المُستجـادا

فمع أنه يكمن وراء تلقيب امرئ القيس بلقب (الذائد) استطرافهم تـصويره هذا لعملية ذَوْد القوافي، وهي تتوارد عليه كالإبل العِطاش، فقد عبّـر لقـبه هذا عن أن الشاعر الحقّ لا يستدعي قوافيه، ولا يتصنّعها، بل هي التي تستدعي موهبته، وتصنع اسمه ولقبه. ذلك لأن التقفية في الشعر العربـي ذات طبيعة إيقاعية نفسيّة شعريّة، لا يملكها إلا الشاعر الموهوب، لا الـناظم المـتكلّف. وعلى محكّها يتمايز الشعراء، وينكشف شأن الشاعر من الناظم[2].

---

(1) 79-80.

(2) يُنظـر: الفَيْفـي، عـبدالله، (1998)، **شـعر الـنقاد (استقراء وصفيّ للنموذج)**، (الرياض: مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود)، 24-25.

وإذا كان لقب الذائد قد تُوّج به امرؤ القيس- الموصوف بأنه سابق الشعراء، خَسَفَ لهم عين الشعر، وأنه أول من فتح الشعر فتبعوا أثره[1]- فإن هذا اللقب ليُبرز الكيفية الخاصة لإنتاج النص الشعري، بين مكوّني الطَّبْع والصَّنْعَة لدى الشاعر، بين اللحظة التجريبية الأولى، التي تتنزّل على الشاعر فيها اللغة الشعرية، واللحظات اللاحقة، التي يضطر فيها إلى أن يُعمل ملكته التحريريّة النقديّة؛ ليذود عنه تلك الغزارة من غَثّ القوافي وسمينها، كي يعزل مرجانها عن دُرِّها، ومن ثَمَّ يصطفي من كثرتها بضْع قوافٍ جياد.

إنّ هذه التجربة، التي تُلخِّص أبياتُ امرئ القيس معاناتها لتختصر تجربة الخلق الشعريّ؛ والشاعر ناقد بالفطرة. وهي، إذ تعكس وصفًا ذاتيًا للإجراء الشعريّ لدى امرئ القيس- كي تقدّم رؤية عمومية لما ينبغي لكل شاعر أن يخوضه من معاناة- لا ترضى من الشعر بأول خاطر، بل تنشغل بنقد العمل وتمحيصه، حتى يصل إلى سُدّة الجودة والإتقان الفنيّ. والعِبْـرَةُ في هذه العملية ليست بطول النصّ وكثرة القوافي، أو بتقصيد القصائد المُهَلْهَلة، فعلَ المُهَلْهِل بن ربيعة، ولكن بالمنتخب الجيّد منها.

وتلك قضية أوغل النقاد جَدَلاً حولها فيما بعد العصر الجاهلي، في "باب المطبوع والمصنوع"، جَدَلاً يستقي جذوره من تلك الرؤية القديمة إلى: طبيعة الخلق الشعري، وعَمَلِ الشاعر في إنتاج النصّ. وهي رؤية تنمّ عن وعيٍ مبكّر في الشعر العربي بالمعادلة الدقيقة بين الطَّبْع والصَّنْعَة، التي ينبغي أن تُسفر نتيجتها عن توازن بين اللحظة الشعرية واللحظة النقدية عند الشاعر. وهي تنمّ كذلك عن وعيٍ كتابيّ، يتّفق وما يمكن أن يُتوقّع

---

(1) يُنظر: الجُمَحي، 42؛ ابن قتيبة، 127-128.

في ثقافة شاعر أمير، كامرئ القيس. فهذه الانتقائية الحصيفة للقوافي التي تُصوّرها أبياته هي- على الأرجح- نتاج عقلية كتابيّة لا عقلية شفاهيّة. ذلك أن الشعر الشفاهي أميل إلى أن يكون وليد اللحظة الانفعالية الجماهيرية، ونتاجه خليط من الدرّ والمرجان، والاستكثار من القوافي، بلا تمحيص، ولا اصطفاء، ولا إيجاز.

ولئن كانت دلالة لقب (الذائد) تتشعّب هكذا في ضروب القضايا الشعرية المختلفة؛ فلأنه لَقَبٌ يرتكز على جَرَس الشعر العربي الأول، ألا وهو "القوافي". على أن مصطلح "القافية" لا يعني في هذ السياق مجرّد الجزء الأخير من الأبيات- الذي يبدأ من أول متحرك قبل ساكنين- وإنما يشمل النصّ كله، من باب تسمية الكل باسم الجزء. فالقوافي تعني الأبيات. واتخاذها إشارة إلى الأبيات دليل على مركزيتها في البِنْيَة الشعرية العربية من جهة- بوصفها مرتكز النغم في البيت، ورابط الوحدة الصوتية والدلالية في كامل النص- ودليل، من جهة أخرى، على أهميتها الخاصة لقرع جَرَس الشعر الأوّل لدى الشاعر العربي، الذي يستدعي لديه لحظات أخرى من الذّود، والعزل، والاختيار. ولقد كان تقليد امرئ القيس بلقب (الذائد) بمثابة شهادة استحقاق من متلقّيه بامتيازه فعلاً في ترويض قوافيه، لتُصبح ذات ريادة مفتاحية في تاريخ الشعر العربي.

إنّ الدارس، إذ ينظر في هذه الألقاب إلى أبعد ممّا كان يعلّلها به أصحاب التراجم- فيستشفَّ من ورائها علاقتها بطبيعة شعر الشاعر، والاستجابات لشعره في أفق تلقّيه المباشر- ليَرَى خيوطًا من الدلالات تنم عن مواقف نقدية، مباشرة أو غير مباشرة.

ويدلّ على صحة الاستنتاجات المتعلّقة بلقب (الذائد) مثلاً، أن شاعراً - من ورثة هذا التقليد التلقيبي في العصر الأموي- قد لُقّب بـ(عُوَيْف القوافي). وذاك أن شاعراً اسمه (عوف بن معاوية الفزاري، - 718م) كان يُعَيَّر بأنه لا يجيد الشعر، فقال أبياتًا، منها:

ساُكذب مَنْ قد كان يزعم أنني
إذا قلتُ شِعرًا لا أجيد القوافيا[1]

فنبزوه بلقب (عُوَيْف القوافي)، على سبيل السخرية منه؛ لأنه لا يجيد ما يجيده امرؤ القيس من القوافي. فـ(عُوَيْف القوافي) لقبٌ يقابل ضِدِّيًا لقب (الذائد). وقد صُغّر "عوف" إلى "عُوَيْف" إمعانًا في التهكّم بشعرية هذا الشاعر، ولاسيما لما تحمله مادة الاسم "عوف" من دلالة لغوية تتساوق ومقصديّة الانتقاص من شعريّته. ومن يدري، فلعلّ اللقب كان أسبق من بيت الشعر السابق، وجاء البيت محاولة للردّ على ما أُلصق من عجز شعري بالشاعر؟ وإنْ كان الإخباريون قد عَكَسوا الأمر، ليجعلوا البيت- كالعادة- سببًا وراء اللقب. وحتى لو أُخِذ بصحّة ترتيب النتائج على الأسباب في الخبر- أي انطلاقًا من تعييرهم الشاعرَ بعدم إجادة الشعر، ثم قوله بيته الذي قال مكذّبًا إيّاهم، وصولاً إلى تلقيبه بعُوَيْف القوافي- فقد انتهى الأمر إلى أن جعلوا تكذيبَهُ بمثابة تأكيده على ضعف شاعريّته، تأكيدًا يلتصق باسمه فلا يفارقه. وتلك نكاية الجمهور المتلقّي بمن يسوّق عليه دعاواه الشعريّة. ومهما يكن من شأن، فلقب (الذائد) ولقب

---

[1] يُنظر: الأصفهاني، 19: 132؛ الجاحظ، 1: 374؛ السيوطي، 2: 439؛ البغدادي، 6: 384.

(عُوَيْـف القـوافي) لقـبان ارتكزا على عنصر القافية، بدلالتها الكلية على إيقـاع التجـربة الـشعريّة؛ لتأكـيد علـوّ كعب الشاعر، أو تأكيد التدنّي في مستواه الشعريّ.

ولـيس مـن المهـمّ بعدئذٍ مقاضاة اللقب إلى شعر صاحبه للنظر في إنـصافه إيّـاه مـن عدمـه، بمقـدار مـا يعـني البحثَ من هذه العملية تقنيةُ القـدماء إلى تقويم الشعراء، والحكم على شاعريّاتهم من خلال الألقاب. تلـك الألقـاب التي كانت بمثابة أوسمة ترفع الشاعر أو تحطّه، على أسس مـن الرؤية الأدبيّة، أو الموقف الثقافيّ العامّ. وهو ما استقى النقّادُ العرب بعد الإسلام من مفاهيمه مبادئَ نقدهم الأولى، كما تقدّم الإيضاح.

3. قضية الطَّبع والصَّنعة:

- 1 -

يدور الجدل حول مصدر الإبداع، بين أن يكون مصدره الإلهام الذي يتأتّى لذي الطَّبْع أو الموهبة، أو أن يكون الحذق الفنّي، الذي يتأتّى للمجتهد في تجويد عمله. وهو خلافٌ يدور بين الشعراء والنقاد قديمًا وحديثًا. وإذا كان هناك من النقّاد من ينكر الإلهام مصدراً للعبقرية الفنية، كوليم موريس، أو محمّد مندور، فإن الشعراء لا يكادون يتخلّون عن فكرة أن الإلهام هو المصدر الأول للتجربة الشعريّة. حتى أولئك الذين عبّروا عن أن الشعر عَرَقٌ وجهد شاقّ من الشعراء- كشلي Shelley، وإدجار ألن بو E. A. Poe، وأندريه جيد، وكيتس Keats، وكولريدج Coleridge، وسبندر Spender- لا ينكرون ضرورة الإلهام منطلقًا لشرارة العمل الشعري، وإنما هُمْ يرون أن ذلك لا يكتمل بمجرد إملاءات اللحظة الإلهامية، بل لا بدّ من الجهد الواعي لبلورة القصيدة من صورتها الأولى، التي لا تخلو عادة من الغموض والالتباس، إلى تشكّلها النهائي القادر على البقاء والتواصل. وبعيداً عمّا أُلِف عن الشعراء من عُجْب بالذات- وإضفاء هالةٍ من الخصوصية على أنفسهم، وعلى ما يصنعون، ليمتازوا عن غيرهم من الناس- فإن طبيعة المادة التي يشتغل عليها فنّهم تجعل لفنّهم خصوصية حقيقية، تبرّر دعواهم تلك. وعليه، فإنّ صاحب فنٍّ آخر غير الشعر يمكنه أن يُنكر الإلهام- كما فعل المثّال الفرنسي رودان Rodin، الذاهب إلى أن الإلهام أكذوبة أو وهمٌ لا حقيقة له- أمّا

الشاعر- الذي يتعامل مع أخصّ الخصوصيات الإنسانية، وهي اللغة، بما تعنيه من روابط لا حدّ لها بالذاكرة الشخصية والذاكرة الجمعية- فحريّ أن يجد في نفسه ما لا يعرف كنهه، ممّا قد لا يجده الآخرون في أنفسهم، وحريٌّ أن يدهش، في لحظات وعيه، لما وجدته نفسُه وأبدعته. ولو لم يكن هنالك ذلك الباعث الخفيّ وراء إبداع الشاعر- كما يزعم بعض النقّاد وبعض حرفيّي الفنون الأخرى- لأمكن للصنّاع المجتهدين أن يتعلّموا ما يبدعه الشعراء المطبوعون فيبدعوا إبداعهم. وإذن لا تقاس العملية الفنّية في الشعر بعملية فنية لأيّ فنّ آخر، وذلك لخصوصية المادة المُشْتَغِل عليها الشعر[1].

وإذا لم يكن القدماء من النقّاد العرب قد عوّلوا على مصطلح (الإلهام)- إلاّ قول الجاحظ[2]: "وكل شيء للعرب كأنه إلهام"- فإنهم قد عوّلوا مكانه على مصطلح (الطبع)، الذي يعني أن في طبائع بعض الناس ما ليس في طبائع بعضٍ آخر، وذلك ما يمنح الفئة الأولى من الطاقة الفنّيّة ما ليس لدى الفئة الأخرى. وكذلك لم يستعملوا مصطلح (الموهبة) وإنما شملوه مع (الإلهام) بمصطلح (الطَّبْع). وهم بهذا يَبدون أكثر اعتدالاً من المحدثين في نظرتهم إلى هذه المسألة. نعم، إنها مسألة طبعٍ لا مسألة إلهام؛ لأنها تتعلّق بالطبيعة الإنسانية نفسها، لا بوحي يوحى إليها متنزّلاً من عَلٍ؛ طبعٍ يتولّد نتاجَ عوامل موروثة أو مكتسبة، وليس وليد منبعٍ خارجي يهب للشاعر ما لا يهب لغيره. ومن ثمّ فهو يتّصل بالطبيعة النفسية، والذهنيّة الوراثيّة، من جهة، وبالتجربة الإنسانية، من جهة

(1) يُنظر مناقشة مسألة الشعر بين الإلهام والصنعة لدى: بكّار، 104-108.

(2) 3: 28.

أخرى. ولقد مال النقّاد العرب القدماء إلى احترام الطبع وازدراء الصَّنْعَة المسرفة، والنفور منها؛ إذ تكشف عن تعمّل صاحبها، وتكلُّفه، وعَرَقه. وما ذلك إلاّ تمجيد منهم لصفاء الشعريّة من أدران النظميّة والافتعال. ومع هذا فقد كانوا يدركون ما للصنعة من أهمية لاستكمال ما يجود به الطبع من إلهامات. لأجل هذا يقول ابن رشيق[1] :

"ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعًا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن- لم تؤثّر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل- كان المصنوع أفضلهما. إلاّ أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طَبْعًا واتّفاقاً؛ إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة- إذا غلب عليه حُبّ التصنيع- أن يترك للطبع مجالاً يتّسع فيه."

إن المسألة هنا أدقّ ممّا دُرج على عزو آراء النقاد القدماء إليه من تعصّب للقديم ضدّ الجديد المولّد، أو من انتماء شفاهيّ لم يستوعب التجربة الكتابيّة بَعْد؛ إذ تتعلّق المسألة بطبيعة الشعر، من حيث هو. تلك الطبيعة التي تخاطب مباشرة طبائع الناس، بما تنشده من تأتٍّ صادق، نفسيًّا وفنّيًّا، في إحداث استجاباتها الإيجابية لدى المتلقّي. وهو مسلك مرهف لا يزيغ عنه الشاعر، نحو الفكريّة أو الصناعيّة، إلاّ أحدث ردّة فعله النابية في نفس المتلقّي. لأن المتلقّي الحقيقيّ للشِّعْر يَنشد الشِّعْر للشِّعْر، وليس لمآرب آخر من ضروب الفِكْر وأشكال التأمّل، ذات

(1) 1: 131.

اللـذات المخـتلفات الأخرى. وبرهان هذا أن الشّعْر، في العالم كلّه اليوم، قـد ترجّل عن تلك المطايا المتباينة، التي طالما حُمِل عليها، أو ربما حُمِلت علـيه، ليـتجه إلى صـفو الغنائـيّة، بمفهـومها الواسع الحديث، الذي يتّسع للعالم من خلال رؤية الشاعر ووعيه الإنساني.

- 2 -

تلـك المقدمـة كـان لا بدّ منها في الوقوف على ثلاثة مستويات في الممارسـة الشِعرية، عبّرتْ عنها بعض ألقاب الشعراء في العصر الجاهلي، هي:

1) الطَّبْع، الذي يتكئ على الإلهام أو أول خاطر.
2) الصَّنْعَة.
3) الإفراط في الصَّنْعَة المفضي إلى التَّكَلُّف.

لقـد كـان لقـب (المُهَلْهِـل) يحمل لدى العرب التعبير عن المستوى الأول من الركون إلى أول بادر دون عناية بالصَّنْعَة الفَنِّيَّة. مستهجنين هذا الاعـتماد الصرف على الطَّبْع. وقد تقدّم أن أحد الأوجه الإشاريّة للقب المُهَلْهِـل هـو: سخف النسج في شعره. وبالنتيجة: رداءة شعره. قال (ابن مـنظور)[1]: "ويقـال: هلهل فلان شِعْرَه، إذا لم ينقّحه وأرسله كما حَضَرَه، ولـذلك سمي الشاعر مُهَلْهِلاً. فهَلْهَلَة الشعر إذن قد تكون لعجز الشاعر أو لإهمـال الـصنعة والرِّضَـى بـأول خاطر. وهذا المستوى من الاعتماد

---

(1) (هلل).

علـى الطـبع وحـده مـستهجن. قال ابن جنّي[1]: "وكان الأصمعيّ يعيب الحُطيـئة ويتعقّبه، فقيل له في ذلك، فقال: وجدتُ شعره كُلَّه جيّداً، فدلّني علـى أنه يصنعه. وليس هكذا الشاعر المطبوع؛ إنما الشاعر المطبوع: الذي يرمـي بـالكلام على عواهنه؛ جيّده على رديئه." والعرب، كما يقول ابن رشيق[2] : "لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنّس أو تُطابق أو تُقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام، وجزالته، وبسط المعنى، وإبرازه، وإتقان بِنْيَة الشِّعْر، وإحكام عَقْد القـوافي، وتلاحـم الكـلام بعـضه بـبعض...." فهو نوع ممّا سمّوه بحسن الـسبك واطّـراد البـناء، الـدالّ علـى صدق الشاعر ومهارته في آن، دون تكثّر يدلّ على كلفة ومشقّة وتعمّل مقصود، ممّا لم يجز البتة أن يكون طبعًا واتفاقًا؛ إذ ليس ذلك في طباع البشر" كما قال ابن رشيق قبل قليل.

ـ 3 ـ

أمّـا المـستوى الثانـي، فهو ذلك الذي يجمع بين الطَّبْع والصَّنْعَة في عملـه، وقـد اختاروا له لقب (الفَحْل). وهو لقب اختُصّ به (علقمة بن عـبدة)، ولكـنه اتُّخِـذَ لَقَـبًا عامًـا لكـل شـاعر يجمـع في شعره بين الطَّبْع والـصَّنْعَة، فـيُحْكِم عملـه إحكامًـا فنّيًا تامًا، وقد جعلوا الشعراء طبقات مـتفاوتة في ذاك، كمـا يتمثّل هذا في كتاب "فُحُولة الشعراء" للأصمعيّ، أو "طبقات الشعراء" لابن سلاّم الجُمَحِي. ومهما يكن الرأي في طبقاتهم تلك

---

[1] (د.ت.)، الخصائص، تح. محمّد علي النجار (بيروت: دار الكتاب العربي، نسخة منشورة عن طبعة دار الكتب المصرية)، 3: 282.

[2] 1: 129.

وتصنيفاتها، فإن في معايير الفُحُوليَّة- كطول النصّ، وإحكام بنائه، وكثرة نصوص الشاعر، ومن ثمّ ركوبه كل بحر وقافية- لدليلاً على احتفائهم بالصَّنْعَة إلى جانب الطَّبْع في استحقاق الشاعر لقب الفُحُوليَّة. ولارتهان صفة الفُحُوليَّة بالصَّنْعَة كانت الفُحُوليَّة تعني الابتداع والتميّز، وأن يكون الشاعر مجدِّداً لا مقلِّداً، فكلام الفَحْل "لا يُنْحَل" كما وصفه الفرزدق[1]، لا ينتحله هو من شعر غيره، ولا ينتحله غيره من شعره، وإلاّ لافتضح أمره لفَرْط تميُّزه وشهرته[2]. أي أن للفَحْل مزيّة على غيره كمزيّة الفَحْل على الحِقاق، حسب تعريف الأصمعي[3]، ولا يتحقّق هذا بطَبْعٍ لا تصحبه صَنْعَة. ولذلك كله عَدَّ المُهَلْهِل (مُهَلْهِلاً)، لا (فَحْلاً)، "ولو كان قال مثل قوله: أليلتنا بذي جشم أنيري... كان أفحلهم. وأكثر شعره محمول عليه"[4]. ولقد استحق علقمة بن عبدة لقب الفَحْل، لا لأن هناك علقمةَ خصيًّا في رهطه فميّز عنه بلقبه هذا، كما زعم الزاعمون[5]، ولا لأن أمّ جُندب مالت إليه ميلاً عاطفيًّا ففضلته على بعلها امرئ القيس وخلفه على نكاحها- وهو ما لجأ إلى الاعتذار به امرؤ القيس نفسه[6]- ولكنه استحق لقب الفَحْل قبل ذاك وبعده لأسباب فنية. هي:

---

(1) (1987)، ديوان الفرزدق، بعناية: علي الفاعور (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص493: 5.

(2) تلك رواية البيت في ديوان الفرزدق في طبعته المشار إليها. إلا أن في رواية أخرى يوردها (الأصفهاني، 21: 225): "يُتَنَحَّلُ". وما في ديوانه أرجح، ليس للمعنى الذي ذُكر فحسب، ولكن أيضًا لأن "يُتَنَحَّلُ" قد وردت بعد بيتين من البيت المقول عن علقمة، عن أبي دؤاد الإيادي، وهو:

وأخو بني أسدٍ عَبيدٌ، إذ مَضَى ... وأبو دُؤادٍ قولُهُ يُتَنَحَّلُ

(3) فحولة الشعراء، 9. والحِقاق: من الإبل التي استكملت ثلاث سنين، جمع: حِقّ.

(4) يُنظر: م.ن.، 12.

(5) يُنظر: الجُمَحي، 58؛ ابن قتيبة، 219- 220.

(6) يُنظر: ابن قتيبة، م.ن.

1) لأنـه قد أحسن من صَنْعَة الوصف ما لم يحسنه امرؤ القيس، ففطن إلى جانـب صناعيّ يتعلّق بما يجب في وصف الخيل، ممّا يفوت على صـاحب الطَّبْع، الذي لا يُرجع البصر الواعي إلى شؤون خارجيّة تـستدعي أن يعـيد الـشاعر خواطره الشعريّة على أساسها- وذاك كـان أحـد الأسـباب الـتي اكتسبت لديهم بها قصيدة علقمة صفة الـروعة[1]. وهو كذلك ذات السبب الذي شرطوا إمكانية وصف المُهَلْهِـل بالفَحْـل لـو تحقّـق لديـه، وهـو أن: لـو كان قد قال مثل قـصيدته، المدوّنـة في كتاب البسوس: "أليلتنا بذي جشم أنيري..." كـان أفحلهم؛ لما تميّزت به قصيدته تلك من صَنْعَة وصفيّة للنجوم والكـواكب، هـذا إلى معـاييرهم الأخـرى التي توفّرت عليها تلك القـصيدة، كالجـزالة، والطـول، الـذي يُـروى أنـه تجاوز الخمسين بيتا[2].

2) لأن لـه قـبل ذلك "ثلاث روائع جياداً، لا يفوقهنّ شِعْر"[3]، حسب رأيهم.

3) لأن العـرب كانـت "تعـرض أشـعارها على قريش، فما قبلوه منها كـان مقـبولاً، ومـا ردّوه منها كان مردوداً، فقَدِم عليهم علقمة بن عـبدة، فأنـشدهم قـصيدته الـتي يقـول فـيها: "هـل ما علمت وما اسـتودعت مكـتومُ"، فقالوا: "هذه سِمْط الدهر"، ثم عاد إليهم العامَ

[1] يُنظر: الجُمَحِي، 58-59.
[2] يُنظر: السندوبي، 277.
[3] الجُمَحِي، 58.

المقبل، فأنشدهم: "طحا بك قلبٌ في الحسان طروبُ..."، فقالوا: "هاتان سِمْطا الدهر"[1].

ـ 4 ـ

وإذا كانت الفُحُوليَّة تمثّل ذروة المثاليّة الفنيّة لديهم؛ لما تتميّز به من توازن بين الطَّبْع والصَّنْعَة، فإن غلبة الصَّنْعَة على الطَّبْع تمثّل حالة من الجودة أقلّ مستوى من الفُحُوليَّة. وقد كان لقب (المُحبِّر)، الذي أُطلق على (طُفيل الغنويّ، - نحو610م) يشير إلى هذه الخاصيّة، خاصيّة أن الصَّنْعَة لديه قد غلبت على الطَّبْع. ذلك أن طُفيلاً كان أوصف العرب للخيل، "وكان يسمى طُفيل الخيل لكثرة وصفه إيّاها، والمُحَبِّر لحسن وصفه لها"[2]. وهناك من عمّم نعت التَّحْبِيْر على شعر طُفيل، فذهب إلى أنه سمي مُحَبِّراً لتحسينه شعره[3]؛ لأن "التَّحْبِيْر"- إضافة إلى إيحائه بالحِبْر

---

(1) الأصفهاني، 21: 225-226.

(2) البغدادي، 9: 47.

(3) يُنظر: الأصمعيّ، فحولة الشعراء، 10؛ الصولي، (د.ت.)، **أدب الكُتّاب**، تح. محمّد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلمية)، 105. وعلى الرغم من هذا التعليل، فغني عن التكرار هنا أنه قد نجم- كالعادة- مَنْ التمس عِلّة اللقب في لفظ من شعر الشاعر، فقال إنه لُقّب بالمحبّر لقوله يصف بُرْدًا:

سماوته أسمال بُرْدٍ محبّرٍ ... وسائره من الحميّ مُعصّبِ

مع أن البيت قد لا يكون سوى تحريف لبيت نسبه (الجوهري، (سما)) إلى علقمة، وهو:

فقتنا إلى بيت بعلياء مردح ... سماوته من الحميّ معصّبِ

والبيت في قصيدة امرئ القيس التي عارضها علقمة. (امرؤ القيس، ص56: 1).

والكتابة، ممّا سيلحق حديثه في القسم الثاني (ب-1)- عمليّة صناعية نظيرة للنسج، والتأليف، والصياغة، والبناء، والوشي، وما أشبه ذلك، ممّا يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كلٍّ حيث وُضع علّة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وُضع في مكان غيره لم يصلح، على حد وصف عبد القاهر الجرجاني[1]. ولا غرو، فقد كان المُخبّل أحد أساتذة زهير بن أبي سُلمى رأس مدرسة الصَّنْعَة، التي لُقّب أصحابها بعَبِيْد الشِّعْر؛ لكثرة ما يُعملون فيه التنقيح والتثقيف والتحكيك، ولا يذهبون به مذهب المطبوعين[2]. ومع هذا فإن الصَّنْعَة لم تنزع عن المُخبَّل صفة الفُحُوليَّة، التي يضفيها عليه الأصمعي[3]، كما لم تنزع الصَّنْعَة صفة الفُحُوليَّة عن زهير[4].

- 5 -

ولئن كانت للشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العِلْم، كسائر أصناف العِلْم والصناعات، كما قال الجُمَحِي[5]، فما ذلك إلاّ لأنّ له صناعة وثقافة لا يعلمها إلا الشعراء. غير أن تلك الصناعة إنْ أسرف في استخدامها أخرجتْ الشاعر عن حدّ التعبير الشعري إلى حدّ التأليف والاجتلاب المتكلّف. وقد لُقّب أحد الجاهليين لقبًا تهكّميًّا لارتكابه مثل ذلك التّكلُّف والتّصنُّع المستهجن، وهو (مُدْرِج الرِّيح). إذ يبدو أن هذا

---

(1) (1984)، دلائل الإعجاز، عناية: أبي فهر محمود محمّد شاكر (القاهرة: مكتبة الخانجي)، 49.

(2) يُنظر: ابن رشيق، 1: 133.

(3) فحولة الشعراء، 10.

(4) يُنظر: م.ن.؛ الجُمَحِي، 41؛ ابن رشيق، 1: 95.

(5) يُنظر: 37.

الـرجل كـان بكيـئًا، بقـي حَـوْلاً كاملاً لا يُسْعِفُه طَبْعُه بعجُز بيت، حتى أسـعفته بـه جاريـته. فالحكايـة تقـول إن (عامر بن المجنون الجرمي) عمل صَدْر بيت، وهو:

أعرفتَ رسمًا من سُمَيَّة باللوى...

ثم أرْتِجَ عليه، فأقام سنةً يكرّه فيعجز أن يعمل له عجُزًا. وكان قد دَفَـنَ في المـنازل الـتي كـان ينـزلها دفينة، فذكرها، وقال لجاريته أن تمضي وتخـرج الخبيـئة مـن ذلـك الموضـع. فمـضت الجاريـة، فألْفَتْ المكان قد اخـتلفتْ علـيه الـرّياح وعَفَـتْ آثـاره، وعـادت ولم تجد شيئًا. فسألها عن الحال، فقالت: **دَرَجَتْ عليه الرِّيْحُ بَعْدَكَ فاستوَى.** فتمّم بيته بهذا، فلُقِّبوه (مُدْرِج الرِّيْح)[1].

وقـد لا تكـون الجاريـة قـد أدرجـتْ لـه الـشطر كلـه، كما تزعم الحكاية، ولكن حسبها أن تكون قد أسعفته بالصورة، كأن تقول: دَرَجَتْ علـيه الرِّيْحْ، ليجتلبها فيكمل بيته. هذا الاجتلاب- إنْ كانت وراءه تلك الحكايـة أو لم تَكُـن- قـد لَفَتَ الأنظارَ إلى تلك الصورة الحوليّة الفارغة- حـسب رأي ملقّبـيه علـى الأقل. إذ أيُّ إبداع في قوله: إنّ رسم الدار قد عفـا، نتـيجةً بدهـية لـدُروج الرِّيْح عليه؟! فكانت عاقبته أن نعتوه بمُدْرِج الـرِّيْح. ولـربما لم تكن الحكاية المذكورة إلاّ تفسيرًا توضيحيًا لما كان يعانيه ابن المجنون الجرميّ من كلفة التصنّع والاجتلاب، التي استأهل عليها لقبه الـساخر مـن صـورته السخيفة، المتمخّضة عنها قريحته- أو جاريته- بعد طول انتظار وصبر!

---

[1] يُنظر: الإربلي، 23.

وسواءٌ أنُظِر إلى تلك الحكاية، أم إلى حكاية أخرى في تعليل اللقب تذهب إلى أن ابن المجنون كان محمّقًا، وكان يزعم أنه يهوى امرأة من الجنّ تسكن الهواء وتتراءى له، فقال فيها:

لابنـــة الجنّيّ فـــي الـجـــوّ طَـلَلْ
دارسُ الآيــاتِ عـــافٍ كـالـخـلـلْ
دَرَسَتْهُ الرِّيْـــح مـــن بيـــن صَبَـــا
وجنـــوبٍ درجـــتْ حينًـــا وطَـلْ[1]

فالنتيجة واحدة في سبب تلقيبه بمُذرِج الرِّيْح ، وهو الخروج عن حدّ التوازن بين الطَّبْع والصَّنْعَة إلى التَّصنُّع، إلاّ أن علّة هذا في الرواية الأولى كانت التَّكَلُّف أو الاجتلاب، وعلّته في الثانية التخلّف العقلي أو الجنون!

وهذا الملحظ النقديّ الذي ينطوي عليه لقب (مُذرِج الرِّيْح) يتأسّس على ما عبّر عنه (رتشاردز، أ.أ.)[2] من أن تجربة الشاعر المتمثّلة في لغته تُحدث تجربة مماثلة في ذهن القارئ، فتجعله في تفاعل مشابه وتؤدّي به إلى الاستجابة نفسها، شريطة أن تكون تجربة الشاعر حقيقية، لا تقليديّة أو متصنّعة. إن التجربة تولّد الألفاظ لدى الشاعر بينما تولّد الألفاظُ التجربةَ لدى القارئ. أو قبل رتشاردز بقرون كان عبد القاهر

(1) يُنظر: الأصفهاني، 3: 123.

(2) يُنظر: (د.ت.)، العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية)، 31-33.

الجرجاني[1] يقول: إنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فِكْراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتّبُ لك. بحُكم أنها خدمٌ للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العِلْم بمواقع المعاني في النفس، عِلْم بمواقع الألفاظ الدالّة عليها في النطق".

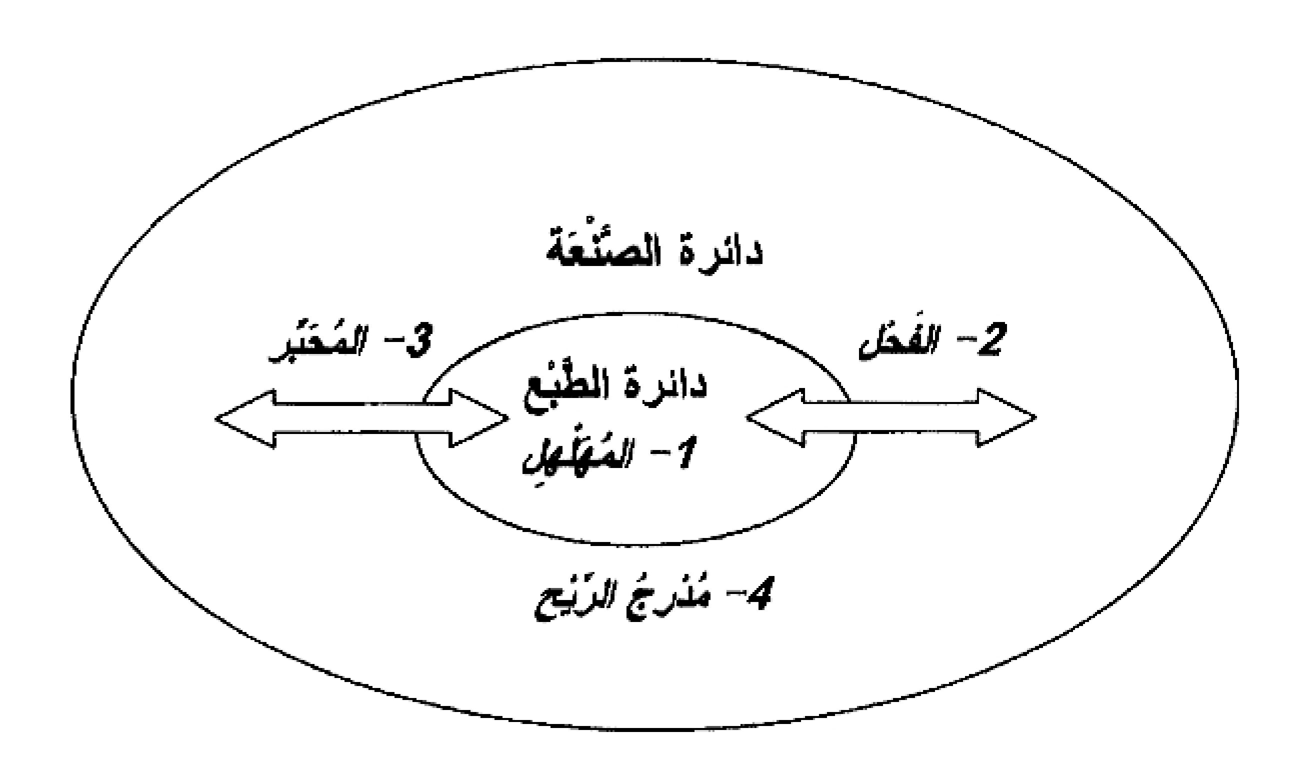
وهكذا فقد حملتْ ألقاب الشعراء (المُهَلْهِل، الفَحْل، المُحَبِّر، مُدْرِج الرِّيْح)، إشارات إلى أربعة مستويات يقف عليها الشاعر بين مولِّدَي الطَّبْع والصَّنْعَة، هي:

1) الركون المطلق إلى الطَّبْع وحده المفضي إلى (الهَلْهَلَة).
2) الانطلاق من الطَّبْع السليم والصَّنْعَة الحاذقة، وذلك نهج (الفُحُولة).
3) الميل إلى التصنيع مع قوة الطَّبْع، وذلك هو (التَّحْبِيْر).
4) التَّوَكُّؤ على التَّصَنُّع والتَكَلُّف والاجتلاب، مع عجز في الطَّبْع، ومَثَل ذلك كـ(مُدْرِج الرِّيْح). فما نتاج هذا الضرب سوى نَظْمٍ يذهب مع الرِّيْح، كما ذهب نَظْمُ مُدْرِج الرِّيْح، فلم يبق منه سوى بيتٍ أو بيتين، يُتمثَّل بهما على لَقَبه!

ويمكن تشخيص هذه الفئات الأربع في علاقاتها بدائرتي الطَّبْع والصَّنْعَة وفق الخطاطة الآتية:

---

(1) .54



حيث يلحظ هنا أن الفَحْل متوازن في علاقته بدائرتي الطَّبْع والصَّنْعَة، على حين يميل المُحَبِّر إلى الصَّنْعَة أكثر. أمّا مُدْرِج الرِّيح، فإنه يقع ضمن دائرة الصَّنْعَة بشكل كامل، تمامًا كما يقع المُهَلْهِل ضمن دائرة الطَّبْع بشكل كامل. وعلى ذلك تقاس مواضع الشعراء حسب علاقاتهم بين هاتين الدائرتين، وعلى ذلك كذلك تنبني معايير الحكم على الشاعر لدى العرب قديمًا.

وليست تلك المستويات الأربعة (المطبوع الصرف= المُهَلْهِل، والمطبوع المصنوع المتوازن= الفَحْل، والمصنوع= المُحَبِّر، والمتكلّف المجتلب= مُدْرِج الرِّيح) بسوى ما عبّر عنه من بعد ابن رشيق[1] لمّا قال: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وُضِع أوّلاً، وعليه المدار. والمصنوع، وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلّفًا تكلُّف

(1) 1: 129.

أشعار المولّدين، لكن وَقَعَ فيه هذا النوع الذي سمّوه صَنْعَة من غير قصد ولا تَعَمُّلٍ، لكن بطباع القوم عَفْوًا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ....".

وإذن فليس بصحيح أن العرب كانوا أهل بداهة يفضّلونها على الصَّنْعَة والتَّخْيِيْر؛ بدليل ما عابوا به شعر المُهَلْهِل وما امتدحوا به شعر المُحَبِّر. لكنّ موقفهم كان مع التوازن النامّ على الفُحُولة وضدّ التُّكَلُّف الصناعي المُذْهِب لماء الصدق النفسيّ والفنيّ. وكذا كان موقفهم من النثريّة الفكريّة، التي تنبو عنها طبيعة الشِّعْر نُبُوًّا[1].

[1] قارن إلى هذا قديمًا مقولة (الجاحظ، 3: 28) المشهورة عن بديهة العرب وارتجالهم، السابقة مناقشتها في (1-1 مفهوم المَلْهَلَة الشعرية)، وحديثًا (أدونيس، علي محمّد سعيد، (1989)، الشعرية العربية، (بيروت: دار الآداب)، 23-24).

ب. في النسق الثقافي

1. الكتابيّة -الشفاهيّة/ المُرَقِّش -الصنّاجة:

-1-

تظلّ قضية الكتابة في العصر الجاهلي قضية جدليّة، ولاسيما من حيث تعلّقها بكتابة الشعراء الجاهليين شعرهم، أو تدوين ذلك الشعر في دواوين، كتلك التي أشار إليها حمّاد الراوية في حديثه عن طنوج النعمان، إذ قال: 'أمر النعمان فنُسخت له أشعار العرب في الطنوج- قال: وهي الكراريس-، ثم دفنها في قصره الأبيض. فلمّا كان المختار بن أبي عُبَيد قيل له: إنّ تحت القصر كنزًا، فاحتفرَه، فأخرج تلك الأشعار. فمن ثمّ أهلُ الكوفة أعلم بالشعر من أهل البَصْرَة'[1]. ولقد استوفَى هذه القضيةَ مناقشةً الباحثون، ومنهم: ناصر الدين الأسد في أطروحته للدكتوراه، (1978)، '**مصادر الشعر الجاهلي**'[2]. ومع أن غالب الآراء والظواهر تشير إلى سيادة الشفاهيّة على الكتابيّة في العصر الجاهلي، فإن هذا لا يقلّل من أهمية النظر إلى وجود بعض مظاهر الحسّ الكتابي في البيئة الشعرية الجاهلية. وإلاّ ما تلك الكُتُب التي يرد ذِكْر النقل عنها لدى قدماء الرُّواة والإخباريين، مثل 'كتاب قريش'، و'كتاب محارب'، و'كتاب

---

(1) يُنظر: ابن جنّي، الخصائص، 1: 387.

(2) (القاهرة: دار المعارف)، الباب الأول والثاني.

كلب، وكتاب خزاعة، وكتاب بني القين، وغيرها كثير[1]. وتدلّ على وجود هذا الحسّ الكتابي النقدي تلك الألقاب الشعرية التي ميّزت بعض الشعراء عن بعض بإلقاء الضوء على الخاصية الكتابيّة لديهم، كلقّب المُرَقِّش، أو المُحَبِّر. وذلك في مقابل ألقاب أُخَر ركّزت على المستوى الصوتي الشفاهي من شعر الشاعر، كالصّنّاجة، أو حتى المُهَلْهِل. وهو ما ينمّ على بُعْدٍ نظريٍّ نقديٍّ، يتجاوز مجرد وصف شاعر ما بأنه يكتب، إلى التمييز بين مستويين من الشعريّة: شعريّة كتابيّة وأخرى شفاهيّة.

إن من معاني "المُرَقِّش": الكاتب؛ يقال: رقّشه، وترقّشه، أي كتبه، قال (المُرَقِّش الأكبر، –550م) نفسه:

الدار قفرٌ والرسوم كما
رقّش في ظهر الأديم قلم[2]

والرَّقْش: تنقيط الخطوط والكتاب. والرَّقْش: الخط الحَسَن، بما فيه من تفنّن وتنقيط. وإن كان قد زُعم كالمعتاد أن المُرَقِّش لُقّب بلقبه لبيته الآنف. لكن أولئك الذين يعلّلون هذا التعليل التقليدي لا يلتفتون إلى أن المُرَقِّش الأكبر قائل ذلك البيت كان بالفعل مُرَقِّشا كاتبًا أصلاً للحارث بن أبي شمّر الغسّاني[3]. ولم يكن يكتب بالعربية فحسب، ولكنه كان يكتب بالحِمْيَريّة أيضًا[4]. فقد حذق مهنة الكتابة منذ صغره؛ حيث كان

---

(1) يُنظر: الآمدي، 171، 180.

(2) يُنظر: الزمخشري، (رقش).

(3) يُنظر: العسكري، أبو هلال، (1981)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح. مفيد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية)، 499.

(4) يُنظر: ابن قتيبة، 211

أبـوه دفعـه وأخـاه حَرْمَلةَ - وكانا أحبّ ولده إليه- إلى نصرانيّ من أهل الحـيرة، فعلّمهمـا الخـط"[1]. ثـم مارس مهنة الكتابة لدى الحارث بن أبي شمّـر الغسّاني، وحذق فنونها، كما تدلّ على ذلك توجيهات الحارث له بمـا ينبغـي للكـتابة مـن عـناية بالابـتداءات والفواصل[2]. فكيف إذن لا يمـارس الكتابة في شعره؟! وهو قد فعل، كما تدلّ حكاية عشقه المشهورة لابـنة عمه[3]. وكيف إذن بعد هذا كله لا يكون لقبه إلاّ لاستخدام كلمة "رقّش" في بيته المشار إليه؟! وهل بيته ذاك أصلاً إلا انعكاس للبيئة الكتابيّة الـتي كـان يتمـثّلها كغـيره من الشعراء الجاهليين الكُتّاب، كعَدِيّ بن زيد العبادي، ولقيط بن يَعْمَر الإيادي، وأميّة بن أبي الصَّلت، وغيرهم[4].

وإذا كانـت ممارسة المُرَقِّش للكتابة ثابتة، فما مدى تأثير ذلك على شعره؟

بعـيداً عـن الأخـذ بمـا أخـبر بـه يـونسُ، كالمتعجّب، عن ابن أبي إسـحاق- وهـو عالم ناقد ومتقدّم مشهور، كما يصفه ابن رشيق[5] - من أن المُـرَقِّش أشـعر أهل الجاهلية[6]، أو ما أُجمع عليه من أنه أوّل من أطال المدح[7]، فإن من يقرأ شعر المُرَقِّش تلفته خاصيّة انتظام المعاني وتسلسلها في شـعره، انـتظامًا وتسلـسلاً يـبعد أن يتأتّـى لغير الشاعر الكاتب. وهو

---

(1) الأصفهاني، 6: 124.

(2) يُنظر: العسكري، 499.

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 210- 211؛ الأصفهاني: م.ن.

(4) يُنظـر: الدخـيل، وفـيقة، (1990)، شـعر الكُـتّاب في القـرن الـرابع الهجـري (مخطوطة رسالة دكتوراه، قُدّمت إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض)، 12.

(5) 1: 97.

(6) يُنظر: الجُمَحِي، 41.

(7) يُنظر: ابن رشيق، م.ن.

ملمح فارق عن شعر كثير من الشعراء الجاهليين. ويتبدّى ذلك في المفضليّة السادسة والأربعين[1] وغيرها من شعره. ومن معالم ذلك كثرة ربطه التعاقبي بحرف العطف الفاء، واستخدامه عبارة مثل "على أن"[2]، أو معاقبته بين النفي و"بل"، كقوله- يصف ناقة:

8. لم تَقْرَأِ القَيْظَ جنيناً ولا
أصُرُّها تَحْمِل بَهْمَ الغَنَمْ

9. بلْ عَزَبَتْ في الشَّوْلِ حتّى نَوَتْ
وسُوِّغَتْ ذا حُبُكٍ كالإرَمْ[3]

أو بين النفي و"لكنّ"، كقوله:

25. لسنا كأقوامٍ مَطَاعِمُهُمْ
كَسْبُ الخَنَا ونَهْكَةُ المَحْرَمْ

31. لكنّنا قومٌ أهابَ بنا
في قومنا عَفَافَةٌ وكَرَمْ[4]

وذلك بعد أن فَصَل بين البيتين خمسة أبيات. وكذا الصنعة البلاغيّة التأليفيّة التي تدلّ على تركيبيّة كتابيّة لا شفاهيّة، من قبيل قوله:

---

(1) يُنظر: الضبّي، 223.
(2) يُنظر: م.ن.، ص223: 3
(3) م.ن.، 230.
(4) م.ن.، 240.

15. ليس على طول الحياة نَدَمْ

ومن وراءِ المرءِ ما يَعْلَمْ

16. يهلكُ والدٌ ويَخْلُفُ مَوْ

لودٌ وكُلُّ ذي أبٍ يَيْتَمْ

17. والوالداتُ يستفدْنَ غِنًى

ثُمَّ على المِقْدارِ مَنْ يَعْقَمْ[1]

أو تركيباته التشبيهية، التي تُذكّر بصنعة الشعراء العباسيين، في قوله، الشاهد المشهور في البلاغة العربيّة:

6. النَّشْرُ مِسكٌ، والوجوهُ دنا

نيرٌ، وأطرافُ البَنانِ عَنَمْ[2]

إن الفوارق لتبقى نسبية بين الشفاهيّة والكتابيّة. وقد ظلّت الذاكرة الشفاهيّة تسيطر على الشعراء، في مختلف العصور قبل الإسلام وبعده. حتى قال (تودوروف)[3] مثلاً: إنه لا يمكن الزعم مع (باري) أن الصيغ الشعرية الجاهزة خاصة بالشعر الشفاهيّ وحده. وبالرغم من هذا، فإن ملامح لا تنكر في شعر المُرَقّش الأكبر قد استأهل بها لقبه هذا.

(1) م.ن.، 239.

(2) م.ن.، 238.

(3) يُنظر: 42-43.

وما قيل عن المُرَقّش الأكبر يصدق على ابن أخيه (المُرَقّش الأصغر، -570م). ولا عجب فالشاعران من أسرة واحدة. وقد أشار في شعره إلى الكتابة حينما قال:

24. أ مِنْ حُلْمٍ أصبحتَ تَنْكُتُ واجِما
وقد تعتري الأحلامُ من كان نائما[1]

وتَنْكُتُ: أي تخطّ أو تكتب.

وكالمُرَقّش كان لقب (المُحَبِّر). وهناك غيرُ شاعرٍ واحدٍ يُدعى **المُحَبِّر**، فمنهم: (المُحَبِّر، **طُفيل الغنويّ**) السابق ذكره، و (المُحَبِّر الثقفي)[2]. والتَّحْبِيْر من الكتابة، فيقال: حبّر فلان كتابه، حسّنه، وكذلك نمنمه ونمّقه ورقّشه[3]. وقد سمي الكتاب المشهور الذي رواه **السكّريّ** عن **ابن حبيب** بـ(المُحَبَّر) لتلك المعاني. وإنما سمي الحِبر حِبراً لتحسينه الخطّ، من قولهم: حبّرت الشيء تَحْبِيْرًا، وحبرته حِبْرًا، زيّنته وحسّنته[4]. وكل ما حسّن من خطّ أو كلام أو شِعْر أو غير ذلك فقد حُبِرَ حَبْرًا وحُبِّر. وكان يقال: لطُفيل الغنويّ في الجاهلية: مُحَبِّر، لتحسينه الشّعْر، وهو مأخوذ من التَّحْبِيْر وحسن الخط والمنطق ... والأحبار: العلماء...:

---

(1) م.ن.، 247.
(2) يُنظر: الآمدي، 184.
(3) الصولي، 104-105.
(4) م.ن.، 104.

كتَحْبِيْرِ الكتابِ بخطٍّ- يومًا-
يهـودِيٌّ يقـارِبُ أو يَـزِيـلُ"[1]

وهكـذا فلقـب (المُحَبِّر)، مع ما تقدّم من تحليل دلالته على طبيعة الـصنعة في شعر طُفَيل الغـنويّ، يوحـي بالكتابـيّة في شـعره. ولا ريب فالتلازم بين الكتابة والصنعة البلاغية أمرٌ طَبَعي.

ـ 2 ـ

وممّا يقابل هذه الألقاب الكتابيّة: لقبا المُهَلْهِل والصنّاجة المتقدمان. حيث إن أحد أوجه دلالة المُهَلْهِل يتعلّق بالمستوى الصوتي لشعره المقترن بالـشفاهيّة الغنائـيّة؛ فقد قيل إن هَلْهَلَة الصوت: ترجيعه[2]. ولا شكّ أن هـذه الخاصـية إلى الخـصائص الأخـرى المستنبطة من مفهوم الهَلْهَلَة، من عدم التنقيح وهَلْهَلَة النسج، هي من نتائج الممارسة الشفاهيّة لا الممارسة الكتابيّة.

وتـبدو للقـب الـصنّاجة علاقـة بالجانـب الـصوتي العـام في شعر الأعـشى، لا الموسـيقي مـنه فقـط. ولـذا كـان يقول ابن رشيق عن شعر الأعـشى: إنـه يُخيِّل لـك إذا أنـشدته أن آخـر يُنشد معك[3]. وتلك هي خاصية الشعر الشفاهيّ، ولاسيما عند شاعر ممعن في شفاهيّته كالأعشى، مـن حـيث كـان شـاعراً أمّـيًا بطبيعته، يعتمد على سَمْعِه لا على بَصَرِه، تمامًـا كما كان يفعل (بشّار بن برد) الشاعر الأعمى، الذي شُبّه بالأعشى

---

(1) ابن منظور، (حبر).

(2) يُنظر: م.ن.، (هلل).

(3) 1: 131.

ووُصف بما وُصف به من: أنك تجد له في نفسك هِزّة وجلبةً، ويخيّل إليك إذا أنشدته أن آخر يُنشد معك[1].

ومن هنا فللقب الصنّاجة علاقة بالخاصية الصوتية السمعيّة، وكأنما هذا اللقب يعني أن شعر صاحبه يصمّ الآذان كالصَّنْج. وكلمة 'الأصنج' في بعض اللهجات العربيّة اليوم تعني: الأصمّ. وقد لُقّب آخرون غير الأعشى بألقاب مشتقة من هذه المادة اللغوية، للسبب نفسه الذي لقب له، ومنهم: المغنّي (مسلم بن محرز، -757م)، الملقّب بـ(صنّاج العرب)[2]، والشاعر العبّاسيّ (محمّد بن القاسم بن عاصم)، الملقّب بـ(صنّاجة الدوح)[3].

مهما يكن، فتلك خاصية شفاهيّة في مستواها الصوتيّ المجرّد ومستواها الغنائيّ، تربط الشاعر بجماهيره من المستمعين. ولهذا البُعْد الشفاهيّ السماعيّ صحّ أن يُستعار اللقب للرواية الشفاهيّة السماعيّة كذلك، فكان ابنُ جنّي[4] يُلقّب الأصمعيّ بـ'صنّاجة الرُّواة والنَّقَلَة'. ومن ثمّ يمكن القول إن كل شاعر شفاهيّ هو صنّاجة. غير أن الأعشى قد تميّز في هذه الصفة، حتى لُقّب بصنّاجة العرب، وبخاصة لأنه كان بوق ملوك، فهو من أوائل المتكسّبين بإنشاد الشعر في بلاطات الملوك. ولا شكّ أن لعامل العَشَى، ومن بعده كفّ البَصَر، علاقة بشفاهيّته الغنائيّة الفارقة تلك[5].

---

(1) يُنظر: م.ن.

(2) يُنظر: الأصفهاني، 1: 356.

(3) يُنظر: الصفدي، صلاح الدين، (1961)، **كتاب الوافي بالوفيات**، اعتناء: هلموت ريتر (ألمانيا: فرانز شتايز- بفيسبادن)، 4: 351.

(4) يُنظر: **الخصائص**، 3: 311.

(5) يُنظر: الفَيْفي، عبدالله، (1997)، **الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع**، (الرياض: النادي الأدبي)، 299- 000.

2. الأنوثة -الذكورة/ الخنساء -الفحل:

يمثل لقب (الخَنساء)، الذي أُطلق على الشاعرة المخضرمة (تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السُّلَمية، -645م)، بُعْداً اجتماعيًا ثقافيًا لعلاقته الرمزية بالأنثى في الثقافة الجاهلية.

إنه لقبٌ أنثويّ يشير إلى الشعريّة النسويّة البكائيّة في مقابل الشعريّة الذكوريّة الفُحُوليّة. وليس على القارئ لكي يدرك هذا البُعْد سوى أن يرجع إلى صورة الخَنساء في القصيدة الجاهلية- التي "ضَيَّعَتْ الفرير" حسب (لبيد بن ربيعة)[1]- ليدرك مغزى تلقيب تلك الشاعرة بـ"الخَنساء". فلقد مثّلتْ (الخَنساء= البقرة الوحشيّة، أو النعجة من المها) مقابلاً رمزيًا للثور الوحشيّ، إذ تُعدّ رمزاً من رموز الشمس لدى الجاهليين يقابل الرمز القمري (الثور الوحشي). وقد عبّر الشاعر الجاهلي الذَّكَر عن فُحُوليّته الشعريّة والحياتيّة من خلال تشبيه ناقته بالثور الوحشيّ، بنضاله، الذي يصوّر بانتصاره أملاً يحفز الشاعر نفسه على الكفاح من أجل غدٍ أفضل. ويستند هذا على عمق ميثولوجيّ في ثقافة العرب يتعلّق باعتقادهم أن المهاة نظير من نظائر الشمس المقدّسة؛ ولذلك سمّوا عين الشمس "مهاة"، كما سمّوها أحيانًا بـ"الإلاهة"[2]. ومن جهة

---

(1) (1962)، **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، تح. إحسان عبّاس (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء)، ص308: 37.

(2) يُنظر: ابن منظور، (غزل). وقارن: علي، جواد، (1973)، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (بيروت: دار العلم للملايين)، 6: 50-00؛ زكي، أحمد كمال، (1979)، **الأساطير: دراسة حضارية مقارنة**، (بيروت: دار العودة)، 83؛ عبدالرحمن، نصرت، (1982)، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث**، (عمّان: مكتبة الأقصى)، 114- 120.

أخرى كانت هنالك علاقة أسطوريّة بين المرأة والمها، ليس للصفة الأنثويّة في الاثنتين، بل لأنهما كانتا من النظائر الرمزيّة للشمس في الطبيعة، إلى جوار: الغزال، والحصان، والنخلة، والسَّمُرة، وغيرها[1].

إن الوعي بالمفتاح الميثولوجيّ للمهاة الخَنساء يساعد في فهم دلالة اللقب الذي أُضْفِي على الشاعرة تماضر بنت عمرو، لا على أن ذلك تشبيه جماليّ- كما هو التعليل الدارج المنشغل بصورة أنفها وأرنبته- لكن على سبيل اللقب الرمزي الأنثوي الشمسيّ في مقابل لقب (الفَحْل) الذكوريّ الثوريّ القمريّ[2].

أمّا لماذا اختاروا تلقيبها بـ(الخَنساء) دون لقب (المهاة) مثلاً؟ فذلك للسبب نفسه الذي جعل لبيدًا[3] يسمي، في معلّقته، البقرة الوحشية بـ:

37. (خَنْساء) ضيّعت الفريرَ فلم يرِمْ
عُرْضَ الشقائقِ طَوْفُها وبُغامُها

38. لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تنازعَ شِلْوَهُ
غُبْسٌ كواسبُ لا يُمَنُّ طَعامُها

وهي صورة شعريّة رمزيّة نمطيّة، تتردّد في القصائد الجاهلية، في مشهد من توحّد المهاة وحزنها على فَقْد جؤذرها الذي اقتنصه

---

(1) يُنظر: البطل، علي، (1983)، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطوّرها، (بيروت: دار الأندلس)، 57.

(2) ويُنظر: الفَيْفي، عبدالله، (2001)، مفاتيح القصيدة الجاهلية: نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، (جُدَّة: النادي الأدبي الثقافي)، 68- 00.

(3) 308.

الصائد[1].

على أن لبيدًا قد خَرَجَ عن النمط التقليدي لصورة الخَنْساء الثكلى لِيُسقط عليها رحلة الثور الوحشي النمطيّة، في صراعه مع كلاب الصائد. ومهما يكن من شيء، وعلى الرغم من فقدان كثير من تراث العرب القديم- ممّا كان يمكن أن يساعف بوعي أوضح بتاريخ المفردات اللغويّة، وجذور الثقافة العربيّة- فإن جملة القرائن السابقة تجعل الدارس يرى وراء لقب (الخَنْساء) ما لم يره أحدٌ من القدماء، فضلاً عن المحدثين.

لقد لُقِّب الخَنْساء بهذا اللقب أصحابُ تلك الثقافة نفسها، الذين كانوا يضربون بـ"الخَنْساء ضَيَّعت الفرير" مثلاً للضَّعف الأنثوي، والانكسار المصيريّ، في مواجهة صروف الدَّهْر، والمنايا التي لا تطيش سهامها. والضَّعْف في مواجهة صروف الدَّهْر، والمنايا التي لا تطيش سهامها، ضعفٌ بشريّ عامّ، لكنّ توظيف الأنثى في تصويره أبلغ، ولاسيما في ثقافة كالثقافة العربيّة، ارتبط معنى الضَّعْف فيها بالأنوثة، حتى سُميت المرأة في بعض اللهجات: "ضَعَفَة". وما ذلك للضَّعْف البيوفسيولوجيّ فحسب، ولكن كذلك لمبدإ ثقافي اجتماعي راسخ من تصوّر الضعف النفسي والقصور الذهني في المرأة. وبلفظ آخر: كانت الأنثى (الخَنْساء) مثلاً لِلخَنَسِ، أي (التراجع، والانخذال، والتخلّف، والتأخّر، والاستتار، والانحباس، والغياب). وهذا هو الرصيد من المعاني الكامنة وراء هذه

---

[1] يُنظر: الفحل، علقمة، (1983)، **شرح المختار من شعر علقمة** (ضمن كتاب **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**، للشنتمري، 1: 139-173)، (بيروت: دار الآفاق الجديدة)، ص145: 13-14؛ الأعشى، (1992)، **شرح ديوان الأعشى الكبير**، عناية: حنا نصر الحتّي (بيروت: دار الكتاب العربي)، ص125- 126: 30-36، ص202-203: 28-39؛ لبيد، ص307-312: 36-52.

المادة اللغوية في معجم اللغة العربية[1]. وهي ذات المعانى التي رآها العرب في هذا الصوت الشعري الأنثوي، المنكوب الباكي، صوت الخَنساء. وعلى الرغم من ذلك، فهو- للمفارقة- ضعفٌ وانكسارٌ منتصرٌ في النهاية، انتصارَ الخَنساء في معلّقة لبيد بن ربيعة، ذلك الانتصار الذي يسعى الشاعر من خلاله إلى أن يكسر اليأسَ من جَدْوَى تحَدِّي الظروف المحيطة، مهما بلغ عدم التكافؤ بيْن قوة تلك الظروف ووهن الطَّرَف المقابل.

ومن تلك المنطلقات اعْتَقَدَ العرب أن الشِّعْر ذكوريٌّ بالطبع والضرورة، وأن فُحُوليَّة الشعريّة قرينة فُحُوليَّة الذُّكورة. وعليه فالشِّعر ليليٌّ قَمَريّ، لا نهاريّ شمسيّ، حسب تصوّراتهم الميثولوجيّة في الشمس والقمر. وقد ألمح إلى هذه العقيدة أبو النجم العجليّ لمّا قال قوله المشهور:

إنّي وكلّ شاعرٍ من البَشَرْ
شيطانُه أنثى وشيطاني ذكَرْ

ولئن كُنّا قد رأينا في تلقيب علقمة بالفَحْل لقبًا فنّيًا، فإنهم لم ينحوه ذلك اللقب بمعزل عن دلالته الجنسيّة أيضًا. ولقد نصُّوا على هذا في إشارتهم إلى دور الجانب الفُحُوليّ الذكوريّ في انتصار أُمّ جُندب له على بعلها امرئ القيس، ومن ثَمّ نكاحه إيّاها، واستحقاقه لقبه[2]. كيف لا وهو القائل: إنه "بصير بأدواء النساء طبيب!"[3] فلا نكران لهذا، ولكنّ خصائص فُحُوليّته أيضًا قد تمثّلت في شعره على المستوى الفنّي.

---

(1) يُنظر: ابن منظور، (خنس).

(2) يُنظر مثلاً: ابن قتيبة، 219- 220؛ الإربلي، 40-41.

(3) علقمة، ص144: 8.

وهـذا المغزى الفُحُوليّ هو الذي اكتسب بسببه (جِران العَوْد) لقبه كذلك. فلقد لُقّب به، كما تقدّم (أ: 1-5)، لا لأنه كَرَّر ذِكْر "جِران العَوْدْ في شعره فحسب؛ ولكن لأن اللقب أيضًا يشير إلى تخويف امرأتيه بسَوْط مـن جـران عـود. فأصـبح بـتهديده الفُحُوليّ ذاك أهلاً لديهم لأن يكون جـران فَحْل عَوْد، وأن ينال لقبَه الرمزيَّ، تأمينًا على قوله- بما يحمله من موقفٍ وافق رأي المتلقّي، من أن الزوج ما ينبغي له أن يكون سوى جران عَـوْد مـع زوجاته. غير أن جِران العَوْد قد ظلّ لقبًا فُحُوليًّا اجتماعيًّا، ولم يـتجاوز إلى مـا تجـاوز إلـيه لقـب (الفَحْـل) مـن دلالـة علـى الفُحُولـيَّة الاجتماعيّة والشعريّة معًا.

فالفُحُـولة الـشعريّة مشتقّة من الفُحُولة الذكوريّة إذن، وأنّى لأنثى أن تغـدو شـاعرة فحلة؟! فذلك في عُرفهم نقيض أساس لطبيعتها، حتى لقـد عبّر الأصمعيّ عن استهجانه شعر عَدِيّ بن زيد العبادي، وقد سئل عنه: أفَحْل هو؟ فقال: "ليس بفَحْل ولا أنثى!"[1]. أي أنه لـيـس بفَحْل، ولا حتـى بأنثـى، فهـو عـنده: لا شـيء. ولهـذا لم يكن مستغربًا أن لا يُعترف لمُهَلْهِـل بن ربيعة بالفُحُولة، ما دام فيه وفي شعره خنث، ولِيْن، وكان كثير المحادثة للنساء، حتى سمّاه كُلَيب (زير نساء)، كما سلف.

وإذا كـان التعارض قد قام لديهم بين مفهوم المَلْهَلَة والفُحُولة بين شـاعرين ذكـرين، فـلا بدّ أن لا يُبصروا إلاّ التنافي بين الفُحُولة والأنوثة. مـن أجـل هـذا، وعلـى الـرغم من أن الأسئلة كانت تتوارد عن فُحُوليَّة مخـتلف الشعراء- كبيرهـم وصغيرهـم، قديمهم وحديثهم- فإن الخَنْساء لا سؤال عنها البتّة. إذا عُدَّت، عُدَّت في ذيل عشر طبقات شعريّة مقدّمة من

(1) يُنظر: الأصمعيّ، فحولة الشعراء، 11.

الجاهليّين والإسلاميّين، وذلك ضمن طبقة أصحاب المراثي- التي تأتي مباشرة قبل طبقة شعراء القُرى واليهود- مُقَدَّمًا عليها في الرثاء متمّم بن نويرة[1]. وإذا جاء التساؤل عنها جاء على استحياء في سياق المفاضلة بينها وبنت جنسها الشاعرة (ليلى الأخيليّة)[2]. إن المرأة سؤالٌ غير مطروح أصلاً في السياق الفُحُوليّ العربيّ، ووفق النّسَق الثقافي الذي كان يتبنّاه كلا السائل والمسؤول.

لقد شهدوا للخنْساء بتفوّق الشاعريّة. حيث يصفها (النابغة) بأنها أشعر الجنّ والإنس، لولا أبو بصير[3]. وقيل لجرير: من أشعر الناس؟ قال: أنا لولا الخَنساء.[4] وأجمعوا على أنها أشعر نساء العرب، وذهبوا إلى أنها لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها[5]. متفقين على الإعجاب بها، جاهليين وإسلاميين، حتى إن الرسول محمّدًا صلى الله عليه وسلّم كان يُعجبُه شِعْرُها، ويستنشدُها، ويقول: هِيْهِ يا خُناسُ، ويومئ بيده صلى الله عليه وسلّم[6]. بل رُوي أنه كان يُقدّمها على امرئ القيس، فيقول لمن قدّم امرأ القيس على الشعراء: أمّا أشعر الناس، فالخَنْساء بنت عمرو.[7] ومع كل شهاداتهم تلك، لم يكن من سبيل لمساواة الخَنْساء بشاعرٍ رجل. لأنه قد اختلّ أمامهم معيار الشعرية في

(1) يُنظر: الجُمَحي، 82.

(2) يُنظر: م.ن.، 19.

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 344.

(4) البغدادي، 1: 435. ويُنظر: الخَنساء، (د.ت.)، **شرح ديوان الخَنْساء** (بيروت: دار مكتبة الحياة)، 91.

(5) يُنظر: الأصفهاني، 11: 22؛ البغدادي، 1: 434.

(6) م.ن.

(7) م.ن.

شعرها، ليس لكونه رثاءً صرفًا، يفتقر إلى التقاليد البنائيّة الفُحُوليّة للقصيدة العربيّة- وعلى رأسها مقدمة الأطلال والنسيب، وهما عنوان الفُحُولة لا الأنوثة- فحسب، لكن أيضًا لأن صاحبة ذلك الشعر كانت امرأة. أي أنهم يعتدّون بشعريّتها حينما يَخْلُصون إلى أنفسهم من وطأة النسق الثقافي التقليدي، إلاّ أنهم ما يلبثون أن يتوقّفوا إزاء نموذج مختلف، لا فُحُوليّ- حسب أعرافهم-: صاحبته امرأة، وقد كَسَرَتْ القالب البنائيّ التقليديّ الذكوريّ بأنماطه الجاهزة المألوفة، فوحّدت القصيدة في بناءٍ عُضْويّ- يدور حول قضية الموت وأثره على نفسيّة المرأة- بناءٍ تظلّ تغذّيه وتنمّيه، فِعْلَ الرَّحم الأموميّ بالجنين. وهو نهجٌ كان في الاتجاه المعاكس تمامًا للفُحُولية، إنْ على المستوى النفسي للشاعر أو على المستوى البنائيّ للقصيدة.

تلك المعايير الفُحُوليَّة لم تكن لتستوعب إذن هذا المختلف الخنساويّ، الذي يحيل القصيدة إلى لوحة تشكيلية، تتولّد حيّة كهذه مثلاً- إذ تقول عن أخيها صخر وأبيها:

جارَى أباهُ، فأقبلا وهُما
يتعاوران مُلاءَةَ الفَخْرِ
حتّى إذا نَزَتِ القُلُوبُ وقدْ
لُزَّتْ هناك العُذْرَ بالعُذْرِ
وعلا هُتافُ الناسِ: أيُّهما؟
قالَ المُجيبُ، هُناكَ: لا أدري

بَـرَزَتْ صَحِيفَـةُ وَجْـهِ والِـدِهِ
ومَضَـى علـى غُلَوائِـهِ يَجْـرِي
أوْلَـى فـأولَـى انْ يُسـاوِيَـهُ
لـولا جـلالُ السِّـنِّ والكِبْرِ
وهـمـا كـأنَّـهـمـا وقـدْ بَـرَزا
صَـقْرانِ قـدْ حَطَّـا علـى وَكْـرِ[1]

فلقـد جـاء لقـب (الخَنساء) فرزاً لهذا الضرب من الشعر الأنثويّ المختلف عن الشعر الفُحُولي، اختلاف الأنوثة عن الذكورة.

ولهـذا السبب نفسه كان انتصار المنتصرين لها انتصاراً منقوصًا بغير وجـه تعليلـيّ واضـح، إلاّ بـأن يقـول النابغة مثلاً، بعد أن أنشدته عقب الأعـشى وحـسّان: "لولا أن أبا بصير أنشدني آنفًا لقلتُ: إنكِ أشعر الجنّ والإنـس". أو "والله مـا رأيـتُ ذات مـثانة أشْعَرَ منكِ"[2]. وما الإشارة إلى "المـثانة" هاهـنا إلاّ ازدراءٌ للمـرأة في معرض مدح. أمّا تقديمها على الشاعر الفَحْـل (حـسّان بن ثابت) فحكاية لعبتْ وراءها العصبيّة القبليّة دورها. ولعلـها لم تـصْدُر عـن حكـومة النابغة في سوق عكاظ، ولكن عن أجواء الـصراع القبلـيّ القيـسيّ اليمانيّ في البَصْرَة إبان العهد الأموي، لتوظّف للانتقاص من شعريّة اليَمَن، بحيث لم يُعْدَل شاعرُه بشاعرٍ قيسيٍّ ولا حتى بـشاعرة قيـسيّة. ذلك الموقف الذي تزعم الحكاية أن حسّانًا قد "خَنِس" له، أي انقـبض وتـراجع. والخطاب في استعمال "خَنِس" هاهنا يُبْطِن القول إن

(1) الخَنساء، 80.

(2) ابن قتيبة، 344.

حسّانًا قد صار في الموقع الثقافي المفترض للأنثى: "الخَنساء"، على حين تقدّمت الخَنساء عليه كما يتقدّم الفَحل. لا لشيء إلا للتمييز القَبَليّ بينهما. ولذلك "أحنقَ" حسان، كما تذكر الرواية، وحُقّ له أن يفعل؛ فقد تجاوزت المفاضلة هنا المفاضلة بين شِعْر وشِعْر إلى المفاضلة بين الأنوثة والذكورة، فقال للنابغة: "والله لأنا أشْعَرُ منكَ ومن أبيكَ ومن جَدّكَ!"؛ ثم قال النابغة: "للخنساء أنشديه، فأنشدته، فقال: والله ما رأيتُ ذات مثانة أشْعَرَ منكِ! فقالتْ له الخَنساء: والله ولا ذا خُصيَيْن!"[1] كأنها تَلْمِزُ بدَوْرها حسّانًا؛ بقرينة ردّ حسّان في بعض الروايات: "أنا والله أشْعَرُ منكَ ومنها". ثم شرع النابغة ينتقد مشهورة حسّان، التي جاء يُدِلّ بها دون سائر شعره، "لنا الجفناتُ الغرّ..."، حتى "قام حسّان منكسراً منقطعًا"[2]. وممّا يؤكد اختلاق هذه الحكاية، وأنها لا تعني شيئًا في تقديم الخَنساء فنّيًا، أن اليمانيين قد انتصفوا من النابغة والقيسيين معاً بحكاية مقابلة، تزعم أن النابغة إنما تعلّم نظم القوافي لدى قوم حسّان من الأوس والخزرج؛ حيث لم يكن ليُحسن التخلّص من الإقواء في قوافيه إلاّ بعد أن زار يثرب، فعاد وهو يقول: "وردت يثرب وفي شعري بعضُ العاهة، فصدرتُ عنها وأنا أشعرُ الناس"[3]. فهذه بتلك! ولا اغترار إذن بتلك المؤشرات الظاهريّة على الاعتراف بمزاحمة الخَنساء للفَحْل في سوق عكاظ.

---

(1) م.ن.

(2) يُنظر: الأصفهاني، 9: 333- 334.

(3) م.ن.، 11: 10. وهناك إشارات تتوارد على حسد حسّان القديم للنابغة، على شاعريّته، ومكانته، وجزيل الجوائز التي كان يحظى بها مقارنة به. (يُنظر: ابن قتيبة، 164- 165؛ الأصفهاني، 11: 24- 25، 33- 35). وكذا قارن بهذا حكاية ابن أبي بكر ابن حزم الأنصاري مع الفرزدق وتحدّيه إيّاه بشعر كشعر حسّان، وما تبرزه الحكاية من فوز الفرزدق في كسب ذلك التحدي. (يُنظر: الأصفهاني، 9: 331- 332).

ولأنّ لقب الخَنْساء لقبٌ فنّيّ- جاء حيلولةً نسقيّة لنفي الاختلاط بين شعر النساء وشعر الذكور، وحتى لا تلتبس آلهة الشّعْر (أو شياطينه) الخنساويّة الشمسيّة بآلهته (أو شياطينه) الفُحُوليَّة القمريّة- فإن لَقَبَ (الخَنْساء) قد اختُصّتْ به هذه المرأة الشاعرة الفذّة- التي تحدّت الرجال في عُقْر سوقهم الفُحُوليّ- ولم يكن من قبلها اسمًا معروفًا في النساء أو لقبًا، كما لم تكن من قبلها امرأة معروفة فَعَلَتْ فعلها في سوق العرب.

ومهما يكن من قول، حول تلك الأسباب النسقيّة الثقافيّة وراء بعض ألقاب الشعراء الجاهليّين- ما اتصل منها بالكتابيّة والشفاهيّة أو الأنوثة والذكورة- فإن تلك الألقاب لتدلّ على وعيٍ نقديٍّ بكمون شخصيّة الشاعر في شِعْره- وإن ناقض ظاهريًا سلوكُه شِعْرَه- ومن ثَمَّ اعتدادٍ ببِنْيَة السياق الشعريّ، وأن العمل الأدبي لا يستقلّ عن سياقه النفسيّ أو الاجتماعيّ أو الثقافيّ[1].

---

(1) قارن: سبندر، ستيفن، (د.ت.)، **الحياة والشاعر**، تر. مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية)، 64- 66؛ تودوروف، 22- 23.

ج. في طبقات الشعر وتقييم الشعراء

يمكن تصنيف ألقاب الشعراء المشيرة إلى طبقاتهم الشعرية في ثلاث فئات. الفئة الأولى، ألقاب تحمل شهادة بتميّزهم الشعريّ عمومًا. والفئة الثانية، ألقاب تحمل شهادة بتميّز أصحابها في أغراض معيّنة من الشعر. والفئة الأخيرة، ألقاب تُنسب إلى أصحابها ضَعْفًا شِعْرِيًّا عامًّا.

ـ أ ـ

1. على رأس سُلّم الفئة الأولى: لقب (الفَحْل). وقد تقدمّت مناقشة هذا اللقب في عدّة مواضع سَلَفَتْ، بما يستند عليه من مزايا معياريّة للفُحُولة الشعريّة يمكن استخلاصها من كلامهم عن الشعراء: لغويّة، ومعنويّة، وموسيقيّة، وسَبْكِيّة، وتعدّدية في الأغراض، وتوازنيّة بين الطُّبْع والصَّنْعَة، ونتاجيّة شعريّة متنوّعة غزيرة، فضلاً عن المعايير الثقافيّة والاجتماعيّة: كالرواية، والقِدَم، والجنس.
2. ولعلّ لَقَب (النابغة) هو أجدر الألقاب بأن يُدرج بعد لقب (الفَحْل) في المرتبة. ولقد فُنِّد التعليل المنحرف بهذا اللقب عن جادّة دلالته التقييميّة لشعر النوابغ، الذي يعزوه إلى بيتٍ من شعر الشاعر. والدليل على أنه كان لهذا اللقب مفهومه الفني لدى العرب أنه قد قُلِّد شعراء كُثرًا: كـ(النابغة الذبياني، الحارث بن بكر)، و(نابغة جديلة/ النابغة العدواني، جاهلي)، و(النابغة

التغلبي)، و(النابغة الغنويّ)، و(النابغة الحارثي)، و(النابغة الجعدي، - نحو 50هـ= 670م)، و(النابغة الشيباني، -125هـ= 743م)[1]. فالنابغة شاعر متقدّم على الشعراء من مجايليه. وقد عدّ الجُمَحِي النابغة في الطبقة الأولى من فُحُول الشعراء. وكان رجل قد سأل الأصمعيّ: أيّ الناس طرًّا أشعر؟ قال: النابغة. قال: تقدّم عليه أحدًا؟ قال: لا، ولا أدركتُ العلماء بالشعر يفضّلون عليه أحدًا[2]. أمّا ما يُذكر من أن (النابغة) إنما يُلقّب بهذا اللقب إذا قال الشِّعْر بعدما يُسِنّ، أو يكون مفحَمًا ثم ينطق بالشعر- وقد عُلّلتْ بذاك ألقاب معظمهم، إن لم يكن كلهم[3]- أو أن يُقال إن (النابغة) من لا يكون مُعْرِقًا في الشعر من قِبَل آبائه[4]، فتضييقٌ لمجال انطباق اللقب على حالات خاصّة، تحوّل إلى تقليدٍ تعليليٍّ، نَتَجَ عن محاولة التماس تعليل اللقب في دلالة المادة اللغوية التي اشتُقّتْ منها كلمة (نبغ)، الدالّة على حدوثٍ مباغتٍ، كنبوغ الماء بعد أن لم يكن، أو بعد انقطاع. وقد يكون هذا المعنى واردًا في بعض الحالات، لكنّ تعميمه على كل الحالات ليس عليه دليل. على أن نبوغًا مبكّرًا أوْلَى بالإعجاب من متأخّر، بل إن نبوغًا متأخرًا أوْلَى بالاستغراب منه بالإعجاب. وإنّما النبوغ انبجاس موهبةٍ بعطائها الفائق الغزير في محيط عامٍّ من الرُّكود أو حالة من

---

(1) يُنظر: الآمدي، 191- 193.

(2) الأصمعيّ، فحولة الشعراء، 9.

(3) يُنظر مثلاً: العاني، 243.

(4) يُنظر مثلاً: الجوهري؛ ابن منظور، (نبغ)؛ الأصمعيّ، فحولة الشعراء، 19؛ الجُمَحِي، 42؛ ابن حبيب، 308؛ السيوطي، 2: 433.

المستوى العاديّ من الإنتاج. فهو نبوغ على المستوى الشعريّ العامّ، لا على المستوى الشعريّ الشخصيّ. وقد صيغت الكلمة على وزن من أوزان المبالغة، فقالوا: نابغةٌ ولم يقولوا: نابغٌ، إشارة إلى أنه نبوغ بعد نبوغ، ما يؤكّد الدلالة الاطّرادية لصفة النبوغ لا الدلالة الطُّروئية. وعلى هذا صارت الكلمة لَقَبًا لكل نابغة في مجاله، دون التفاتٍ إلى تاريخ النبوغ الشخصيّ أو الأسريّ.

3. ثم يمكن أن يدرج لقب (المُحَبِّر) في الدرجة الثالثة من تصنيف طبقات الشعر وتقييم الشعراء. فقد لُقِّب به طُفيل الغنويّ لحُسن شعره. وهو شاعر فَحْل. وقد قال الأصمعيّ[1] عنه: إنه عنده في بعض شعره أشعر من امرئ القيس، الذي ليس يقدّم عليه أحدًا.

ويقع لقب المُحَبِّر في هذا الموقع من مراتب الألقاب الشعريّة التقييميّة؛ لأنه يُشير إلى عموم التفوّق في شِعْر الشاعر؛ ولذلك لم يستحقّه إلاّ شاعر فَحْل كطُفيل الغنويّ. وممّا يدلّ على تراتب هذه الألقاب الثلاثة (الفَحْل، النابغة، المُحَبِّر) في نظرة العرب للشِّعْر والشعراء أنها تأتي في الترتيب نفسه في رواية ابن دريد عن أبي حاتم عن الأصمعيّ لكتاب فُحُولة الشعراء.

4. ثم تتوارد ألقابٌ بعد تلك الثلاثة، متفاوتةً في دلالتها على طبقة الشاعر، لكنها في مجملها أقلّ من تلك الثلاثة المتقدّمة في شهادتها بالتفوّق. ويتبدّى في أوّلها لقب (الشمّاخ)، لمعقل بن ضرار، المقول في تفسيره إن صاحبه قد شمخ بالشعر[2]. ولم يُمنح إلاّ لشاعر هو

(1) يُنظر: فحولة الشعراء، 10.
(2) يُنظر: العاني، 127.

في عُرفهم شاعر فَحْل[1]. لكن شموخ الشمّاخ يبدو- من خلال وصْفهم الإعجاب بشعره- شموخًا محدودًا في الجانب اللغوي؛ حيث كان شديد متون الشعر، أشدّ كلامًا من لبيد، وفيه كزازة، رصينًا، كما مرّ من تحليل (أ: 1-2). وهناك أكثر من شاعر يُطلَق عليه "الشمّاخ": كالشمّاخ بن خليف، والشمّاخ بن أبي شداد الغيابي، والشمّاخ بن العلاء، والشمّاخ بن عمرو الشمخي، والشمّاخ بن المختار الغنوي"[2]. وهذا يدلّ على شيوع استعمال لَقَب "الشمّاخ" للشعراء، شيوعَ استعمال لَقَب "النابغة". غير أنه لم يَرِد- في ما عدا لَقَب الشمّاخ بن ضرار- شيءٌ عن علاقة هذا الاستعمال بطبيعة شعر الشاعر، أو حتى تحديدُ ما إذا كان "الشمّاخ" قد استُعمل لَقَباً للشاعر من هؤلاء الشعراء (المغمورين)، أم أنه كان اسماً له؟ كما أن الباحث لا يتوفّر من أشعارهم على ما يتيح تأكيد فرضيّة اكتسابهم الفنّيّ لهذا اللّقَب، مقارنةً بالشمّاخ بن ضرار.

5. ويظهر أن لَقَب (الصنّاجة) أليق الألقاب بالدرجة الخامسة من هذه الفئة. فصاحبه شاعر مُطْرِب بشعره صوتيًا؛ لشعره جَلَبَة، إذا أنشدته يخيل لك أن آخر يُنشد معك. لكنه ليس معدودًا في زُمرة الفُحُول لديهم، حسب الأصمعي"[3]، وإن عَدُّوه في الطبقة الأولى، حسب الجُمَحي. وإنما كان يقدّمه أهل الكوفة- حتى لقد رُوي عن المفضّل قوله: "مَنْ زَعَم أنّ أحَدًا أشْعَر من الأعشَى، فليس يعرف

[1] يُنظر: الأصمعيّ، فحولة الشعراء، 12.
[2] يُنظر: الآمدي، 138- 139.
[3] يُنظر: م.ن.، 11.

الـشّعْر"[1]- محـتجّين بأنه: أكثر الشعراء عَروضًا، وأذهبهم في فنون الـشعر، وأكثرهم طويلة جديدة، وأكثرهم مدحًا، وهجاءً، وفخراً، وصِـفَة، وأنـه أول مـن سَأَل بشِعْره، لكنه لم يكن له مع ذلك بيتٌ نـادر علـى أفـواه الـناس، كأبـيات أصـحابه. وقدّمـه خَلَفٌ على الـشعراء لمـثل تلـك الأسـباب، وكـذا الأخفـش وأبـو عمرو ابن العـلاء[2]. غـير أن حمّـادًا الـراوية- وهـو مـن هـو- لم يَرْضَـه في أصـحاب المعلّقـات- كما فعل المفضّل بن عبدالله، حسب تلميذه أبـي زيـد القرشـي[3]- بـل اسـتبدل بـه الحـارث بن حلّزة. وهذا الخلاف يدعو إلى التنبيه إلى جملة نقاط:

أولاهـا، أن تلـك المعـايير والأحكـام والألقاب كانت ذات طبـيعة ارتجالـيّة، تنـبني على ذوق القائل بها، وما يتطلّبه في الشّعْر ومـنه. وإنْ كان هذا لا يقلّل من أهمية بحثها؛ لسبر الوعي النظري العامّ بالشّعْر في المخيال العربي.

الثانـية، أن اللَّقَـب الـواحد من هذه الألقاب التقييميّة ليس حُكمًـا مستوعبًا لكل خصائص الشاعر، وإنما هو التفاتة إلى الأبرز مـن خـصائص شعره. ومن هناك، قد لا يصلح اللَّقَب وثيقة على المنــزلة الـشعريّة للـشاعر نفـسه، لكـنه- كصفة- يَضع بين أيدينا منـزلةَ هذه الخصلة أو تلك من خِصال الشّعْر وفق المنظور العربي القـديم. فيُـستنتج مـثلاً: أن صـفة الفُحُوليَّة لديهم أعلى من صفة

---

[1] البغدادي، 1: 176.

[2] يُنظر: الجُمَحي، 44- 45.

[3] (1981)، جمهـرة أشـعار العـرب في الجاهلـية والإسـلام، تح. محمد علي الهاشمي (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود)، 1: 218- 219

النبوغـيّة، وهـذه أعلـى مـن صفة التحبيريّة، والتحبيريّة أعلى من صـفة الشموخيّة، والشموخيّة أعلى من أن يكون الشاعر صنّاجة، وهلمّ جرًا. وإلاّ فإن الشاعر الواحد قد يستأهل أكثر من صفة من هـذه الـصفات، كـأن يكـون نابغـة وفَحْـلاً، أو مُحَبِّراً وفَحْلاً، أو شمّاخـاً وفَحْـلاً، بحـسب زاويـة الحكـم علـى شِـعْره. ومـع هذه الاحـترازات فلقـد غَلَـبَتْ دلالاتُ هـذه الألقاب على آراء النقّاد وتـصنيفهم لطـبقات الـشعراء، بدلـيل مـا أشـير إلـيه مـن ترتيب الـشعراء وفـق هـذا الترتـيب للألقـاب: الفَحْـل، النابغة، المُحَبِّر، الـشمّاخ، ثـم الصنّاجة، استناداً على قاسم مشترك يتمثّل في قُرب الشاعر أو بُعده من محورٍ يسمّونه (الفُحُولة).

الثالـثة، أن الـشعراء الـذين لم يـشتهروا بألقـابهم الـشعريّة يُـشاركون أقـرانهم مـن الـشعراء الملقّـبين في اكتساب منازلهم من الـشعر وطـبقاتهم بـين الـشعراء، حسب المعايير التي مُنِحتْ على أساسـها تلك الألقاب. فما اللقب بسوى نعتٍ فنيٌّ يحظى به بعض الشعراء دون بعض، في سياق ما، فيغلب على أسمائهم ويشتهرون بـه، فمـا يـنفكّ مؤشّراً على خصلة فنّيّة وراءه، تَصْدُق على سائر نظرائهم من الشعراء، ملقّبين وغير ملقّبين.

ويبقى من هذه الفئة الأولى، المتعلّقة بالبراعة الفنّية العامّة، لقبٌ أو لقـبان، أقـلّ شـأنًا مـن الألقاب الخمسة السابقة. أولهما، لقب (مَقَّاس)، الـذي مُنح لـ(مسهر بن النعمان بن عمرو العائذي القرشي). وهو شاعر جاهلـيّ مقـلّ، موصوف بجودة شعره، كشعره الذي يذكرونه له في كتاب

بني أبي ربيعة ابن ذهل، وفي بطون قريش، وله المفضليّتان الرابعة والثمانون والخامسة والثمانون من مفضليّات الضبّي. وقيل في تفسير لقبه: إنه يَمْقُس الشِّعْر كيف شاء، أي يقوله. وإن كان قد عُلّل لقبه ببيت من شِعْره كالمعتاد[1].

ويظهر من هذا اللقب أنه يشير إلى قِلّة شِعْر هذا الشاعر، فهو شاعر مُقِلّ؛ وكلمة مَقّاس: من مَقَس وتَمَقّس، إذا غَثَتْ نفسه وتَقَزّزَتْ[2]. فهو قليل الشهيّة في الشِّعْر ما لم يكن من جيّده، وعليه فكأن كل مُقِلّ من الشعراء مَقّاس. وبذا يظهر معنى مترتّب على ذلك، وهو أن يصطفي الشاعر من شِعْره اصطفاءً، لا يرضَى بغير ما انتقى من رائق ما يتوارد على خاطره. فكأنه لَقَبٌ يُرادف لَقَب (الذّائد)، الماضي الكلام عنه (أ: 2-3. ذَوْدُ القوافي). وهذا إذن لقبٌ يحدّد منزلة الشاعر بين المُقِلّين، وإن كان قليلهم جيّدًا مستحسنًا. هو لَقَبٌ يُقيّم الشاعر من حيث حجم الشِّعْر- الذي كان معيارًا مهمًّا كما مرّ في تحديد منازل الشعراء- يوازي لقب المُهَلْهِل الذي اتّخذوه مؤشّرًا على هَلْهَلَة الشِّعْر ورداءة نسجه، وإن توفّر على معيار التقصيد وغزارة الشعر.

وشبيه بلقب المَقّاس لقب (المُتَنَخِّل)، المطلق على الشاعر (مالك بن عمرو الهذلي، جاهليّ)[3]. يقال: تنخّل الشيء وانتخله، أي صفّاه

---

(1) يُنظر من المراجع التي عرّفت بهذا الشاعر، وبلقبه، وساقت نماذج من شعره: الآمدي، 79؛ المرزباني، 404- 405؛ ابن دريد، **الاشتقاق**، 108؛ (1925- 1932)، **جمهرة اللغة**، تح. زين العابدين الموسوي (حيدرآباد الدكن: مجلس دائرة المعارف)، (مقس)؛ البكري، 1: 213؛ أبو تمّام، (1970)، **كتاب الوحشيات**: (وهو الحماسة الصُّغْرَى)، تح. عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمّد شاكر (القاهرة: دار المعارف)، 14.

(2) يُنظر: ابن منظور؛ الفيروزآبادي، (1952)، **القاموس المحيط**، باعتناء: الشيخ نصر الهوريني (مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده)، (مقس).

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 659- 662.

واختاره. وكلّما صُفّي ليُعزل لبابه، فقد انتُخل وتُنُخّل[1]. فيبدو أن المُتَنخّل لُقّب بلقبه هذا لانتخاله من الشّعْر مستجاده. يدلّ على ذلك أن الأصمعيّ[2] قد استجاد قصائد له على رَويّات نادرة: كالزاي، والطاء، وإن كان قد أخذ عليه قِصَر تلك القصائد. أمّا (المنخّل) اليشكريّ، فهذا اسمه كما تدلّ المراجع وليس بلقب له.

واللقب الأخير من هذه الفئة، هو لقب (الأفْوَه)، الذي أُنيط بـ(صلاءة بن عمرو بن مالك الأوديّ، من سعد العشيرة من مذحج، - 570م)[3]. وقد جمع بقايا شعره عبد العزيز الميمني في كتابه (الطرائف الأدبية). ويبدو لقب الأفْوَه صفة مرادفة (للمُفَوَّه)، أي: الناطق، ذو الكلام الحلو الرشيق[4]. ولعله إنما اكتسب لَقَبه هذا للخطابيّة الحكميّة التي يكتسي بها شِعْره، ومما يُنسب إليه من هذا تلك القصيدة الحكميّة، التي منها البيت المتمثّل به:

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم
ولا سراة إذا جُهّالهم سادوا[5]

وهو من قدماء الشعراء في العصر الجاهلي، حتى ذكر بعض المؤرّخين أنه أدرك المسيح عليه السلام[6]. ولذا نُسب إليه كما نُسب إلى

---

(1) يُنظر: الزمخشري؛ ابن منظور، (نخل).

(2) يُنظر: ابن قتيبة، 659- 660.

(3) يُنظر: م.ن.، 223- 224.

(4) يُنظر: العاني، 25.

(5) الأودي، الأفوه، (د.ت.)، **ديوان الأفوه الأودي** (ضمن: **الطرائف الأدبية**، جمع: عبد العزيز الميمني)، (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص10: 8.

(6) يُنظر: البكري، 1: 365.

المُهَلْهِل أنه أوّل من قصَد القصيد، قال السيوطي[1]: "وهؤلاء النفر المدّعى لهم التقدّم في الشعر متقاربون...". وكان الأَفْوَه سيّداً قائداً في قومه، حكيمًا للعرب يصدرون عن رأيه[2]. فهذا لَقَب يحيل إذن على (خطابيّة الشِّعْر)، على الرغم من أن هناك من حاول أن يلتمس عِلّة اللَّقَب في صفة أسنان الرجل أو شفتيه![3]

- ب -

أمّا الفئة الثانية من الألقاب التقييميّة للشعراء، فتتعلّق ببراعة الشاعر في منحًى من مناحي المعاني الشِّعْريّة. فاللقب هنا لا يحمل شهادة بتميّز الشاعر في عموم شعره، ولكن يحمل شهادة له بالتميّز في غَرَض أو وجه من أوجه المعاني الشِّعْريّة.

فمن تلك الألقاب: لَقَب (الكاهن). ذلك اللَّقَب الذي أُطلق على (زهير بن جناب الكلبي، -564م)، وقيل إن ذلك لسداد رأيه، وقد كان وَجِيْه قومه وخطيبهم[4]. فهذا اللقب يتركّز حول خاصية الحكمة وصواب الرأي والتكهّن بالمستقبل، ولاسيما أن الرجل كان من المعمّرين، حتى زُعم أنه عاش أربع مئة سنة. وشِعْره مليء بالحكمة وضَرْب الأمثال، بوصفه شاعرًا خطيبًا حكيمًا، ذا مكانة في قومه، وتوجيهٍ للرأي العامّ فيهم. وهو لَقَب يسجّل علاقة الشِّعْر القديمة بوظيفة الكاهن، إنْ

---

(1) يُنظر: 2: 477.

(2) يُنظر: الأصفهاني، 12: 165؛ السيوطي، 1: 164.

(3) يُنظر، الإربلي، 38؛ الرَّبَعي، عيسى بن إبراهيم، (د.ت.)، **كتاب نِظام الغريب في اللغة**: (إملاء الرَّبَعي)، استخرجه وصحّحه: بولس برونلة (مصر: مطبعة هندية بالموسكي)، 13.

(4) يُنظر: الجُمَحي، 37؛ ابن قتيبة، 379- 381؛ الأصفهاني، 18: 307.

حقيقة أو مجازًا، تلك العلاقة التي كانت وراء التباس الشاعر بالكاهن في ما التبس على العرب من أمر النبي محمّد صلى الله عليه وسلّم والقرآن الكريم، واقعًا أو مراءً. ولقد كان العرب ينظرون إلى الشاعر هذه النظرة التقديسية، ويأخذون كلامه مأخذ الكهانة أو النبوّة.

وهذا اللقب الجاهلي يفسّر لنا لقب (المتنبي)، الذي كثر الجَدَل حوله، وقد ذهبتْ التأويلات فيه كل مذهب، وما هو على الأرجح إلا لقب كلقب (الكاهن)؛ لما كان ينحو إليه شعر المتنبي من صيغ حِكَميّة، تستنبط من التجارب حكمتها في التنبؤ بمآلات الأحداث. وجميع الأقاويل الأخرى تبدو ملفقة، لا تليق بالمتنبي، ولا دليل عليها من شعره أو من أخباره. وقصارى استدلال المستدلّين في تعليل لقبه: تأوّل إشاراته، أو تشبيه مقامه في الناس وحاله في أمته بمقام المسيح أو حال صالح عليهما السلام. ولا غرابة في أن يُسمّى الشاعر متنبّئاً أو كاهناً؛ فلقد كان العرب يجعلون الشاعر المُفْلِق بمقامٍ عظيم في قومه، ويتخيّلون كلامه يوحَى إليه من عالم غيبيّ، بل لقد لَمَحَ الفلاسفةُ المسلمون في الرؤية الشعريّة ضربًا من النُّبُوّة[1].

ومثل ذلك يصحّ أن يقال عن لقب إسلاميّ آخر هو لقب (دِيْك الجِنّ)، الذي اتُّخذ للشاعر الحمصي (عبد السلام بن رغبان الكلبي، - 850م)، واختُلف في سببه، وإن قَدّر الثعالبي[2] أن يكون قال بيتًا يشتمل على ذِكْر "دِيْك الجِنّ" فلُقّب به، كما هو التعليل النمطيّ. وممّا قيل فيه إنه

---

(1) يُنظر في هذا مثلاً: ابن سينا، (1975)، **الشفاء (الطبيعيّات: 6- النفس)**، تح. جورج قنواتي؛ سعيد زايد، مراجعة: إبراهيم مدكور (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب)، 155.

(2) يُنظر: **ثمار القلوب**، 69.

بسبب أطوار هذا الشاعر الغريبة[1]. ولكن لِمَ لا يكون إشارة إلى نجابة شعريّة وحِذق فنّي رآهما فيه ملقّبوه، حيث وصفه الثعالبيّ نفسه بأنه: "شاعر مُفْلِق"؟ وقد كان عامّة متلقّيه يصفون شِعْره بأنه في غاية الجودة[2]. ولا عجب كذلك من لقب فنّي كهذا، فقد كان العرب في مختلف عصورهم يعتقدون أن للشاعر مصادر غيبية، تتعلق بعالم الجِنّ، يوحي إليه رئِيُّها بما يقوله من عبقريّ الكلام وساحره.

وهكذا تتأصّل من خلال لقب الكاهن تلك النظرة العربية إلى الشاعر- الممتدة عبر التاريخ- تربطه تارة بالكهانة، وتارة بالتنبؤ، وثالثة بالجنّ.

واللقب الثاني من هذه الفئة لقب (الكيِّس)، الذي خُصّ به (النمر بن تولب العُكْلي، -635م)، شاعر مقلّ مخضرم، من المعمّرين. والكيِّس لغويًا هو: الحسن الفهم والخلق، العاقل المتروّي في الأمور. وقيل إنه لُقّب بالكَيِّس: لرجاحة عقله، وحُسن شِعْره، وكثرة الأمثال فيه[3]. ولعل الخصلة الأخيرة أقرب إلى مقصود لقبه؛ فقد كان النمر- كما يقول حمّاد الراوية- كثير البيت السائر والبيت المتمثّل به[4]. وبذا يصاقب لقب (كعب الأمثال) لكعب بن سعد الغنويّ، السابق الحديث عنه (أ:1-4).

ومن هذه الفئة لقب (ذو الآثار)، الذي أعطاه العرب لـ(لأسود بن يعفر النهشلي، -600م)، وإن لم يَغْلُب على اسمه. وقد عدّوه شاعرًا

---

(1) يُنظر: العاني، 86.

(2) يُنظر: ابن خلكان، (1968)، وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح. إحسان عبّاس (بيروت: دار صادر)، 184.

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 309؛ الرّبعي، 57- 58؛ الأصفهاني، 22: 287- 000.

(4) يُنظر: الأصفهاني، 22: 297.

فَحْلاً[1]، أو يشبه الفُحُول[2]. قال الفيروزآبادي[3] في تعليل لَقَبه: "لأنه إذا هجا قومًا ترك فيهم آثاراً، أو شِعْره في الأشعار كآثار الأسد في آثار السباع". ولعل الأول أقرب للصواب، فقد أشار الجُمَحِي إلى أنه "كان يُكْثِر التنقُّل في العرب يجاورهم فيذمُّ ويحمد"[4]. فلَقَب ذو الآثار هنا ينصبّ على البراعة في الهجاء، وكأنه صنْو لَقَب (الأخطل) الشاعر الأموي. فقد قيل في تعليله إنه يعني السَّفاهة والخَطَل في القول، وهو الفحش، وبذاءة اللسان، وسلاطته[5]. وقد نُسب تلقيبه إلى رجلٍ من قومه هجاه في صِغَره، فقال: يا غلام، إنك لأخطل اللسان! فغَلَبَتْ عليه[6].

-ج-

أمّا الفئة الأخيرة من الألقاب التقييميّة، فتلك التي تعيب الشاعر لإخلاله بالنمط المألوف من الشِّعْر، أو تقصيره عن مجاراة الشعراء. ويمكن أن يُشار في هذه الفئة إلى لقب (المُهَلْهِل) نفسه، الذي كان يحمل في وجه من أوجه دلالاته غمزاً عامًا لشِعْر هذا الشاعر، الذي هَلْهَل نسيج الشِّعْر، ولم يُوْلِهِ حَقَّه من العناية، والتنقيح، والإحكام. وكل شاعر لا يَفْرُغ للشِّعْر فراغ الفُحُول والمُحَبِّرين من الشعراء فقد حُقّ له أن يصنّف مُهَلْهِلاً

---

(1) يُنظر: م.ن.

(2) يُنظر: الأصمعيّ، فحولة الشعراء، 14.

(3) (اثر).

(4) يُنظر: الجُمَحِي، 62.

(5) يُنظر: الإربلي، 36.

(6) يُنظر: الأصفهاني، 8: 279. وقارن: السيوطي، 2: 429- 430. وللأخطل لقبٌ آخر، هو: دَوْبَل، إلا أنه لقب ذمٍّ شخصيّ، لا أكثر، فالدَّوْبَل ولد الخنزير أو الحمار. (يُنظر: ابن منظور، (دبل)).

للشُعْر.

واللقب الثاني الذي يُعثر عليه من هذا النوع لَقَب (الشُوَيْعر). وقد أطلقه الشاعر امرؤ القيس على (محمّد بن حمران بن أبي حمران الجعفي)[1]. ولا يعني القارئ أن يكون امرؤ القيس قد لقَّب الشُوَيْعِر بلقبه هذا نِكاية به؛ لأنه امتنع عن بيعه فرسًا-ولقد نسب الآمديّ[2] إليه أشعارًا جيادًا، وَقَفَ عليها في كُتاب بني جُعفي- وإنما يعنيه استخدام هذا اللَّقَب إشارةً إلى الطبقة المتدنّية من الشعراء. وقد أُطلق هذا اللَّقَب على غير الجعفي: كالشُوَيْعِر الكناني، والشُوَيْعِر الحَنَفي[3]. ولعل (الشُوَيْعِر) يساوي مرتبة (الشُّعْرُوْر) في تصنيف ابن رشيق[4] الرُّباعيّ للشعراء، حين قال: "قالوا: الشعراء أربعة:

1. شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شِعْره رواية الجيّد من شعر غيره. وسُئل رؤبة عن الفُحُولة، قال: هم الرُّواة.
2. وشاعر مُفْلِق: وهو الذي لا رواية له، إلاّ أنه مجوِّد كالخنذيذ في شعره.
3. وشاعر فقط: وهو فوق الرديء بدرجة.
4. وشُعْرُوْر: وهو لا شيء".

وهذا الأخير هو الشاعر الذي "لا تستحي أن تصفعه"، حسب تصنيف الشعراء الرباعيّ المأثور:

---

(1) يُنظر: الآمدي، 141.

(2) يُنظر: 142.

(3) يُنظر: م.ن.

(4) 1: 115.

الشعراءُ فاعلمنَّ أربعَة:
فشاعرٌ يجري ولا يُجْرَى مَعَهْ
وشاعرٌ يخبُّ وَسْطَ المَعْمَعَةْ
وشاعرٌ لا تستحيْ أنْ تَسْمَعَهْ
وشاعرٌ لا تستحيْ أنْ تَصْفَعَهْ[1]

أو أن (الشُوَيْعِر) في أحسن الأحوال يحتلّ درجة بين الشاعر والشُعْرُوْر. ونظيره في العصر الأموي لَقَب (عُوَيْف القوافي)، السابق ذكره (أ:2-3)، فقد أُلصق بصاحبه على سبيل السُخرية من عدم إجادته القوافي، التي كانت تمثل صُلب البناء الشعري، وعنوان هويّته، لدى العرب.

* * * * *

[1] لا يُعرف قائلها، ولعبارات الأبيات روايات مختلفة، كما يشير (ابن رشيق، 114)، وروايته تختلف في بعض ألفاظها عمّا هاهنا. قال: أنشد بعض العلماء، ولم يَذكر قائله...، وهكذا رويتها عن أبي محمّد عبد العزيز بن أبي سهل، رحمه الله، وبعض الناس يرويها على خلاف هذا. وأشار محقّق العمدة إلى أنها تُنسَب إلى الحُطيئة. وقد ذكر (النبويّ عبد الواحد شعلان)- المحقّق الآخر لكتاب العمدة- مَوَاطِنَ ورود الأبيات من بعض المصادر، إلاّ أنه نبّه إلى عدم وجودها في ديوان الحُطيئة. (يُنظر: (2000)، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تح. النبويّ عبد الواحد شعلان (القاهرة: مكتبة الخانجي)، 180).

مصادر البحث ومراجعه

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (-370هـ= 980م).

(1982). **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم** (منشور مع كتاب: معجم الشعراء، للمرزباني). بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية).

- أدونيس، علي محمّد سعيد.

(1989). **الشعرية العربية.** (بيروت: دار الآداب).

- الإربلي، مجد الدين النشّابي الكاتب أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني (- بعد 657هـ= 1235م).

(1989). **المذاكرة في ألقاب الشعراء.** تح. شاكر العاشور (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة).

- الأسد، ناصر الدين.

(1978). **مصادر الشعر الجاهلي.** (القاهرة: دار المعارف).

- الأصفهاني، أبو الفرج (-356هـ=967م).

(1983). **الأغاني.** تح. لجنة من الأدباء (بيروت: دار الثقافة).

- الأصمعيّ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (122- 216هـ= 740 - 831م).

(1993). **الأصمعيّات.** تح. أحمد محمّد شاكر؛ عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: دار المعارف).

(1980). **كتاب فُحُولة الشعراء.** تح. ش. تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد).

- الأعشى، ميمون بن قيس (-629م).

(1992). **شرح ديوان الأعشى الكبير.** عناية: حنا نصر الحتّي (بيروت: دار الكتاب العربي).

- امرؤ القيس (-542م).

(1982). **شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم.** لحسن السندوبي (بيروت: المكتبة الثقافية).

- الأودي، الأفوه (- نحو 570م).

(د.ت.). **ديوان الأفوه الأودي** (ضمن: الطرائف الأدبية، جمع: عبد العزيز الميمني). (بيروت: دار الكتب العلمية).

- البطل، علي.

(1983). **الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطوّرها.** (بيروت: دار الأندلس).

- البغدادي، عبد القادر (-1093هـ= 1682م).

(1979). **خزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب.** تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- البكـري، أبـو عبـيد عـبدالله بن عبدالعزيز الأندلسي (-487هـ= 1094م).

(1936). **سمـط اللآلـئ في شـرح أمالـي القالـي**. تـح. عبدالعزيز الميمني (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة).

- بكّار، يوسف حسين.

(1979). **بـناء القـصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**. (القاهرة: دار الثقافة).

- بكّور، بشّار.

(1999). **ألقاب الشعراء فيما عُرفوا به من أبيات قالوها أو قيلت فيهم**. (دمشق: دار الفِكْر).

- أبـو تمّـام الطائـي، حبـيب بـن أوس (188- 231هـ= 804- 846م).

(1970). **كـتاب الوحـشيات**: (وهو الحماسة الصُّغْرَى). تح. عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمّد شاكر (القاهرة: دار المعارف).

- تودوروف، تزفيتان.

(1990). **الـشّعرية**. تر. شكري المبخوت؛ رجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر).

- الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمّد بن إسماعيل (350- 429 هـ= 961- 1038م).

(1965). **ثمار القُلوب في المُضافِ والمنسوب**. تح. محمّد أبي الفضل إبراهيم (مصر: دار نهضة مصر).

(1960). **لطائف المعارف**. تح. إبراهيم الإبياري؛ حسن كامل الصيرفي (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية- عيسى البابي الحلبي وشُركاه).

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (150- 255هـ= 767- 868م).

(1975). **البيان والتبيين**. تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي).

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد (-471/ 474 هـ= 1078/ 1081م).

(1984). **دلائل الإعجاز**. عناية: أبي فهر محمود محمّد شاكر (القاهرة: مكتبة الخانجي).

- الجُمَحي، محمّد بن سلاّم (139- 232هـ= 756- 846م).

(1982). **طبقات الشُعَراء**. تح. جوزف هل (بيروت: دار الكتب العلمية).

- ابن جني، أبو الفتح عُثمان (-392هـ= 1002م).

(د.ت.). **الخصائص**. تح. محمّد علي النجار (بيروت: دار الكتاب العربي، نسخة منشورة عن طبعة دار الكتب المصرية).

(1987). **المُبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة**. تح. حسن هنداوي (دمشق- بيروت: دار القلم- دار المنار).

- الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (-393هـ= 1003م).

(1984). **الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**. تح. أحمد عبد الغفور عطّار. (بيروت: دار العلم للملايين).

- ابن حبيب، أبو جعفر محمّد بن أمَيّة بن عمرو (-245هـ= 859م).

(1951). **ألقاب الشُعَراء ومن يُعرف منهم بأمّه**، (ضمن "نوادر المخطوطات"، ص 297- 328). تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- الحتّي، حنّا نصر، مقدمة **شرح ديوان الأعشى الكبير** (يُراجع: الأعشى).

- الحموي، ياقوت (574- 626هـ= 1178- 1229م).

(1925). **معجم الأدباء**. باعتناء: د. س. مرجليوث (مصر: مطبعة هندية بالموسكي).

- ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر (608- 681هـ= 1211- 1282م).

(1968). **وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تح. إحسان عبّاس. (بيروت: دار صادر).

- الخَنْساء، تُماضر بنت عمرو (-24هـ= 645م).

(د.ت.). **شرح ديوان الخَنْساء**. (بيروت: دار مكتبة الحياة).

- الدخيل، وفيقة.

(1990). **شعر الكُتّاب في القرن الرابع الهجري** (مخطوطة رسالة دكتوراه، قُدّمت إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض).

- ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمّد بن الحسن (223- 321هـ= 837- 932م).

(1958). **الاشتقاق**. تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: مطبعة السنة المحمّديّة).

(1925- 1932). **جمهرة اللغة**. تح. زين العابدين الموسوي (حيدرآباد الدكن: مجلس دائرة المعارف).

- الدمنهوري، السيّد محمّد.

(1957). **الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العَروض والقوافي**، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي، المتوفى سنة 858هـ. (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه).

- الذبياني، النابغة (-604م).

(1984). **ديوان النابغة الذبياني**. عناية: عباس عبد الستار (بيروت: دار الكتب العلمية).

- الرَّبَعي، عيسى بن إبراهيم بن محمّد (-480هـ= 1087م).

(د.ت.). **كتاب نِظام الغريب في اللغة**: (إملاء الرَّبَعي). استخرجه وصحّحه: بولس برونلة (مصر: مطبعة هندية بالموسكي).

- ابن ربيعة العامري، لبيد (-41هـ= 661م).
(1962). **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري.** تح. إحسان عبّاس (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء).
- رتشاردز، أ.أ.
(د.ت.). **العلم والشعر.** ترجمة: مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية).
- ابن رشيق، أبو علي الحسن (390- 456 هـ= 1000- 1064م).
(1955). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.** تح. محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة).
(2000). **العمدة في صناعة الشعر ونقده.** تح. النبويّ عبد الواحد شعلان (القاهرة: مكتبة الخانجي).
- زكي، أحمد كمال.
(1979). **الأساطير: دراسة حضارية مقارنة.** (بيروت: دار العودة).
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عُمَر (467- 538هـ= 1075- 1144م).
(1982). **أساس البلاغة.** تح. عبد الرحيم محمود (بيروت: دار المعرفة).
- سبندر، ستيفن.
(د.ت.). **الحياة والشاعر.** تر. مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية).

- السندوبي، حسن (يُراجع: امرؤ القيس).
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله (370- 428هـ= 980- 1037م).

(1975). **الشفاء (الطبيعيّات: 6- النفس)**. تح. جورج قنواتي؛ سعيد زايد، مراجعة: إبراهيم مدكور (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب).

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (- 911هـ= 1505م).

(د.ت.). **المزهر في علوم العربية وأنواعها**. عناية: محمّد أحمد جاد المولى، وآخرَين (القاهرة: دار التراث).

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (696- 764هـ= 1296- 1363م).

(1961). **كتاب الوافي بالوفيّات**. اعتناء: هلموت ريتر (ألمانيا: فرانز شتايز- بفيسبادن).

- الصولي، أبو بكر محمّد بن يحيى (-335هـ= 946م).

(د.ت.). **أدب الكُتّاب**. تح. محمّد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلمية).

- الضبي، المفضل بن محمّد بن يعلَى (- 168هـ؟= 784م).

(د.ت.). **المفضليّات**. تح. أحمد محمّد شاكر؛ عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: دار المعارف).

- ابن طباطبا العلوي، محمّد بن أحمد (-322هـ= 934م).
(1985). **كتاب عيار الشعر**. تح. عبد العزيز بن ناصر المانع (الرياض: دار العلوم).
- العاني، سامي مكي.
(1999). **إتمام الوفاء في معجم الشعراء**. (بيروت: مكتبة لبنان).
- العبادلة، عثمان محمد.
(1991). **ألقاب الشعراء بين الجاهلية والإسلام**. (القاهرة: دار النهضة العربية).
- ابن العَبْد، طَرَفَة (نحو 538- 562م).
(1994). **شرح ديوان طَرَفَة بن العَبْد**. بعناية: سعدي الضناوي (بيروت: دار الكتاب العربي).
- عبدالرحمن، نصرت.
(1982). **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث**. (عمّان: مكتبة الأقصى).
- أبو عبيدة، مَعْمَر بن المُثنى التيمي (تيم قريش) (-209/ 210هـ= 824/ 825م).
(1907). **كتاب النقائض: نقائض جرير والفرزدق**. (ليدن: مطبعة بريل). أُعِيْدَ طبعُه في: (ببغداد: مكتبة المثنى).

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل (- بعد 395هـ= 1005م).

(1981). **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**. تح. مفيد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية).

- علي، جواد.

(1973). **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. (بيروت: دار العلم للملايين).

- العَوْد، جران.

(2000). **ديوان جِران العَوْد النُّمَيْري**. رواية: أبي سعيد السُّكَّريّ. باعتناء: أحمد نسيم (القاهرة: دار الكُتُب).

- الفَحْل، علقمة (-603م).

(1983). **شرح المختار من شعر علقمة** (ضمن كتاب أشعار الشعراء الستة الجاهليين، للشنتمري، 1: 139-173). (بيروت: دار الآفاق الجديدة).

- الفرزدق، هَمّام بن غالب (-110هـ= 728م).

(1987). **ديوان الفرزدق**. بعناية: علي الفاعور (بيروت: دار الكتب العلمية).

- الفيروزآبادي، مجد الدين محمّد بن يعقوب (729- 817هـ= 1329- 1415م).

(1952). **القاموس المحيط**. باعتناء: الشيخ نصر الهوريني (مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده).

- الفَيْفي، عبدالله.

(1998). شعر النقاد (استقراء وصفيّ للنموذج). (الرياض: مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود).

(1997). **الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع**. (الرياض: النادي الأدبي).

(2001). **مفاتيح القصيدة الجاهلية: نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)**. (جُدَّة: النادي الأدبي الثقافي).

- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (-356هـ= 966م).

(د.ت.). **الأمالي**. (بيروت: دار الكتاب العربي).

- ابن قتيبة، أبو محمّد عبدالله بن مسلم الدينوري (213- 276هـ= 828- 889م).

(1966). **الشِّعْر والشعراء**. تح. أحمد محمّد شاكر (القاهرة: دار المعارف).

- القرشي، أبو زيد محمّد بن أبي الخطّاب (- ق4هـ= ق10م).

(1981). **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**. تح. محمد علي الهاشمي (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود).

- كوهن، جان.

(1986). **بنية اللغة الشعرية**. تر. محمّد الولي؛ محمّد العمري (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر).

- المرزباني، أبو عبدالله محمّد بن عمران بن موسى (-384هـ= 994م).

(1982). **معجم الشعراء**. بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية).

- المعري، أبو العلاء (363- 449هـ= 973- 1057م).

(1976). **رسالة الغفران**. تح. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) (عمّان: اللجنة الأردنية).

- ابن منظور، محمّد بن مكرم بن علي (630- 711هـ= 1232- 1311م).

(د.ت.). **لسان العرب المحيط**. إعداد: يوسف خياط (بيروت: دار لسان العرب).

- المُهَلْهِل، امرؤ القيس عَدِيّ بن ربيعة (-525م).

(1982). **شعر امرئ القيس مُهَلْهِل بن ربيعة التغلبي** (ضمن كتاب: السندوبي، حسن، **شرح ديوان امرئ القيس، ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم**: ص268-303). (بيروت: المكتبة الثقافية).

- ابن النديم، محمّد بن إسحاق (-438هـ= 1047م).

(1978). **الفهرست**. (بيروت: دار المعرفة).

- اليَزِيدي، أبو عبدالله محمّد بن العباس بن محمّد... بن المبارك (228-310هـ= 843- 922م).

(د.ت.). **كتاب الأمالي** (فيها مراث وأشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها). (بيروت: عالم الكتب؛ القاهرة: مكتبة المثنى).

كشاف

الأعلام والألقاب والمصطلحات

كشاف

الأعلام والألقاب والمصطلحات

الدكتور عبدالله بن أحمد الفَيفي

(سيرة ذاتيّة علميّة)

الدكتور عبدُالله بن أحمد بن علي الفَيفي شاعرٌ، وكاتبٌ، وناقد. يعمل باحثًا، وأستاذاً جامعيًا، وعضوًا بمجلس الشورى السعودي. له مجموعتان شعريتان منشورتان. وله عددٌ من الكتب العلميّة والدراسات المحكّمة المنشورة. بالإضافة إلى المشاركات الإعلاميّة المختلفة، شعراً، ونثراً، ونقدًا،

- تاريخ ومكان الميلاد: 1382هـ = 1963م، جبل فَيفاء، جنوب السعوديّة.
- دكتوراه الفلسفة في الأدب والنقد الحديث: 1993م.
- أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض.
- التخصّص الأكاديمي: النقد الحديث.
- الممارسة الثقافيّة: شاعرٌ، وكاتبٌ، وناقد.
- عضو مجلس الشورى السعودي، منذ 3 ربيع الأول 1426هـ= 12 أبريل 2005م.

المؤهّلات العلميّة:

- الدكتوراه: النقد الحديث، جامعة الملك سعود، الرياض.
- الماجستير: الأدب والنقد، جامعة الملك سعود، الرياض.
- البكالوريوس: اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض.

- أخـــرى: شـهادة التأهـيل المـتقدّمة في اللغـة الإنجليـزيّة والمهارات الأكاديمـــيّة، مـــن جامعـــة إنـــديانا- بلومنجـــتون Indiana University- Bloomington، الولايات المتحدة الأمريكية.

الحياة العمليّة:

- عضو مجلس الشورى السعودي منذ 3 ربيع الأول 1426هـ= 12 أبريل 2005م.
- وكـيل قـسم اللغـة العـربية وآدابهـا، كلـية الآداب، جامعـة الملك سعود، منذ 12/ 11/ 1414هـ.
- عضو هيئة التدريس، جامعة الملك سعود، منذ 19/ 1/ 1414هـ.
- محاضر جامعي، جامعة الملك سعود، منذ 3/ 5/ 1409هـ.
- معيد، جامعة الملك سعود، منذ 25/ 1/ 1404هـ.

عضويّة مجالس ولجان:

- عـضو مجلس الشورى السعودي منذ 3 ربيع الأول 1426هـ= 12 أبريل 2005م.
- رئـيس (لجـنة الـشؤون الثقافـيّة والإعلامـيّة) في مجلـس الـشورى السعودي بالإنابة، منذ 29 صفر 1428هـ= 19 مارس 2007م.
- رئـيس اللجـنة المـشكّلة لوضـع آلـيّة عمـل لجـنة الـسلام وحـلّ الصراعات، المنبثقة عن (رابطة مجالس الشيوخ والشورى والمجالس المماثلـة في أفـريقيا والعـالم العربـي)، وذلـك خـلال اجتماع لجنة

السلام وحلّ الصراعات في العاصمة النيجيرية أبوجا، 1- 3/ 12/ 1428هـ= 11- 13/ 12/ 2007م.

- عضو الجمعيّة العلميّة السعوديّة للأدب العربي.
- عضو المركز العربي للثقافة والإعلام.
- رئيس لجنة الدراسات العليا بقسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، خلال العام الدراسي 1425/ 1426هـ.
- رئيس لجنة الأدب والنقد بقسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، خلال العام الدراسي 1424/ 1425هـ.
- عضو الجمعيّة المصريّة للنقد الأدبي.
- رئيس الندوة العلميّة الأسبوعيّة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، منذ بداية الفصل الدراسي الأول 1416هـ.
- عضو لجنة خطط الدراسات العليا، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، 1423/ 1424هـ.
- عضو اللجنة العلميّة في "موسوعة القيم ومكارم الأخلاق"، الآمر بنشرها صاحب السمو الملكي الأمير مشعل بن عبدالعزيز آل سعود.

تحكيمٌ علميٌّ وأدبيٌّ:

- تحكيم عدد من البحوث العلميّة لمجلات متخصّصة، داخل السعوديّة وخارجها.

- تحكيم مسابقة الشّعر على مستوى جامعة الملك سعود، التي نظمتها عمادة شؤون الطلاب، في الفصل الأول 1420هـ. مع تقديمه محاضرة في ندوتها حول "الشعر: طبيعته ووظيفته".
- محكّم مسابقة كتابة المسرحيّة على مستوى المملكة العربيّة السعوديّة، المقامة من قِبَل الرئاسة العامّة لرعاية الشباب، سنة 1419هـ.
- تحكيم المسابقة الشعريّة على مستوى جامعة الملك سعود، التي نظمتها عمادة شؤون الطلاب، في الفصل الأول 1417هـ.

المؤلفات والبحوث المنشورة:

1. "فَيْفاء"، مجموعة شعرية (دمشق: اتحاد الكُتّاب العرب، 2005).
2. "إذا ما الليل أغرقَني"، مجموعة شعرية (الرياض: دار الشريف، 1990).
3. "من قصيدة النثر إلى قصيدة النَّثْرِيْلَة"، بحث (مجلّة "البيان"، رابطة الأدباء في الكويت، ع 449، ديسمبر 2007، ص ص 14-21).
4. "مرافئ الحُبّ، للشاعر سلمان بن محمّد الحَكَمي الفَيفي (1363-1421هـ= 1943- 2000م)"، ديوانٌ شعريّ قام بتحقيقه (جازان: النادي الأدبي، 2007).
5. "الشّعر الجاهلي بين الغنائيّة والموضوعيّة (قراءة في جدليّة الشّعر والثقافة من خلال السبع المعلّقات نموذجًا)"، بحث (حوليّات آداب عين شمس، جامعة عين شمس بالقاهرة، م 35 (يوليو- سبتمبر 2007)، ص ص 827- 865).

6. نقد القِيَم: مقاربات تخطيطية لمنهاج علمي جديد، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2006).

7. "في البنية التأسيسيّة لنقدنا العربي الحديث"، بحث (المجلّة الأردنيّة في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة الأردنيّة، م2، ع2، ربيع الأول 1427هـ= نيسان 2006م، ص ص 11- 36).

8. "شِعْريَّة القِيَم (قراءة في خطاب حمزة شحاتة نموذجًا)"، بحث (مجلّة "علامات"، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة، ج60، جمادى الآخرة 1427 هـ= مايو 2006م، ص ص 131- 156).

9. "نقد القِيَم: مقاربات تخطيطيّة لمنهاج علمي جديد"، بحث (كتاب المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، القاهرة- ديسمبر 2003، (القاهرة: المنار العربي، 2006)، ج2: ص ص 229- 280).

10. حداثة النص الشّعري في المملكة العربيّة السعوديّة: قراءة نقديّة في تحولات المشهد الإبداعي، (الرياض: النادي الأدبي، 2005). [محكّم من المجلس العلمي بجامعة الملك سعود].

11. مقاييس الجمال في تجربة العميان الشّعريّة، (كُتيب "المجلّة العربيّة"، ع 64، ربيع الآخر 1423هـ= يوليو 2002م).

12. "قراءة في المشروع الغذّامي"، (منشورة ضمن "كتاب الرياض"، بعنوان "الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذّامي النقدي": ع97- 98، ديسمبر 2001م- يناير 2002م، ص ص353- 382).

13. مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقديّة جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، (جُدّة: النادي الأدبي الثقافي، 2001). [محكّم من المجلس العلمي بجامعة الملك سعود].

14. "الإشـارة- البنـية- الأثـر (قـراءة في "دلائل الإعجاز" في ضوء النقد الحـديث)"، [بحـث محكّـم لمؤتمر جرش للنقد الأدبي، جامعة جرش بـالأردن، 2000م]، (مجلّـة "جـذور"، الـنادي الأدبي الثقافي بجُدّة:، ع4، م2، سبتمبر 2000، ص ص 7- 32).

15. شِـعر ابـن مُقـبل (قلـق الخضرمة بين الجاهليّ والإسلاميّ: دراسة تحليلـيّة نقديّـة)، جـزءان، (جـازان: الـنادي الأدبـي، 1999م). [أصله: رسالة ماجستير].

16. "في بنـية الـنص الاعتـباري (قراءة جيولوجيّة في نبأ حيّ بن يقظان: نمـوذجًا)"، بحـث (مجلّـة "أبحـاث اليرموك"، جامعة اليرموك بالأردن، م17، ع1، 1999م، ص ص 9- 52).

17. شِـعر الـنقّاد (اسـتقراء وصفيّ للنموذج)، (الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، 1998).

18. الـصورة البَـصَريّة في شِـعر العمـيان (دراسـة نقديّـة في الخـيال والإبـداع)، (الـرياض: الـنادي الأدبي، 1996م). [أصله: رسالة دكتوراه].

... بحوث ونصوص شِعريّة أخرى تحت النشر، وأخرى منشورة في بعض الصحف والمجلات المحلية والعربية. كما يكتب زاوية أسبوعية بعنوان "مساقات"، صحيفة "الجزيرة".

رحلات، مؤتمرات، ندوات، وأمسيات شِعريّة:

- مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر الذي عقده قسم اللغة العربية وآدابها بكليّة الآداب جامعة اليرموك، الأردن، في الفترة من الثلاثاء إلى الخميس 22- 24 تموز/ يوليو 2008 (الموافق 19- 21 رجب 1429هـ)، تحت شِعار "تداخل الأنواع الأدبية". وحملت ورقة البحث عنوان "الغيمة الكتابيّة: (قراءة في تماهي الشعريّ بالسرديّ)". كما ألقى كلمة المشاركين في حفل افتتاح المؤتمر، وقصيدة له بالمناسبة.
- عضو وفد السعوديّة إلى اجتماع لجنة السلام وحلّ الصراعات، المنبثقة عن (رابطة مجالس الشيوخ والشورى والمجالس المماثلة في أفريقيا والعالم العربي)، المنعقد في العاصمة النيجيريّة أبوجا، 1- 3/ 12/ 1428هـ= 11- 13/ 12/ 2007م.
- ملتقى نادي القصيم الأدبي، حول: "جماليات القصيدة الحديثة في المملكة العربيّة السعوديّة"، شوال 1428هـ= نوفمبر 2007م.
- ندوة "التجربة الشعريّة الحديثة في المملكة العربيّة السعوديّة"، مهرجان سوق عكاظ، الطائف، الثلاثاء 1 شعبان 1428هـ= 14 أغسطس 2007م.
- شارك ممثلاً المملكة في إحياء أمسية شعرية في نادي الرياض الأدبي، ضمن الأيام الثقافية الجزائرية في السعودية، مساء الأحد 5 ربيع الآخر 1428هـ.

- ندوة "موسوعات سعوديّة: قراءة تحليليّة"، معرض الرياض الدولي للكتاب 2007م، مساء الأحد 14/ 2/ 1428هـ= 4/ 3/ 2007م.
- المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي، برعاية الجمعيّة المصريّة للنقد الأدبي، وتعاون جامعة عين شمس، القاهرة، في الفترة من 1 نوفمبر إلى 5 نوفمبر 2006، تحت شعار (البلاغة والدراسات البلاغية).
- ملتقى قراءة النص 6، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة، 2006.
- أمسية شِعريّة في كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 4 أبريل 2004.
- ندوة "العواصم الثقافيّة العربيّة وحركة الشّعر" جامعة القاهرة، 4-5 أبريل 2004، برعاية مؤسسة يماني الثقافيّة.
- ملتقى قراءة النص 4، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة، 2004.
- المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، برعاية الجمعيّة المصريّة للنقد الأدبي، وتعاون جامعة عين شمس، القاهرة، 10 ديسمبر- 14 ديسمبر 2003م، تحت شعار (النقد الثقافي والدراسات الثقافيّة).
- ملتقى قراءة النص 3، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة ، 2003.
- مؤتمر جرش السادس للنقد الأدبي، جامعة جرش، الأردن، 6/ 5 - 8/ 5/ 2003.
- أمسية شِعريّة بكلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، 2003.
- أمسية شِعريّة بنادي جازان الأدبي (مشاركة)، 2002.
- ملتقى قراءة النص 2، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة، 2002.

- أمسية شِعريّة بالقاهرة (مشاركة)، بمناسبة احتفاليّة جائزة الشاعر محمد حسن فقي: 2001.
- رحلة علميّة في العام الدراسي 1421 / 1422هـ= 2000/ 2001م، وذلك خلال سنة تفرّغٍ علميّ، قضاها في: الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة البريطانية.
- مؤتمر جرش للنقد الأدبي، جامعة جرش، الأردن، 2000.
- أمسية شِعريّة (مشاركة)، بكلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، 2000.
- أمسية شِعريّة بنادي جازان الأدبي (مشاركة): 11/ 7/ 1420هـ.
- مشاركة شِعريّة في برنامج الاحتفال بمرور مئة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، إمارة منطقة جازان: 13/ 10/ 1419هـ.

من النشاط الثقافي عبر وسائل الإعلام:

- ضيف برنامج (ستّون دقيقة: ثقافة وفنّ) في القناة الأولى السعوديّة، تقديم الشاعرة والإذاعية ميسون أبي بكر، مساء الثلاثاء 5 صفر 1429هـ الموافق 12 فبراير 2008م، الساعة 45 : 10، في حوار حول تطوّر القصيدة الحديثة.
- ضيف إذاعة الرياض في حلقتين من برنامج "روّاد الثقافة"، تقديم د. سلطان سعد القحطاني، عَرَضَ فيهما تجربة والده الشيخ أحمد بن علي بن سالم الفَيفي في مجال التعليم في جبال فَيفاء، جنوب السعوديّة، ولاسيما افتتاحه أول مدرسة لتعليم البنات في فَيفاء.

أذيع البرنامج يومي الأحد 3 صفر 1429هـ، الساعة الثالثة عصرًا، ثم الأحد 10 صفر 1429هـ، الساعة الثالثة عصرًا.

- حوار أدبيّ مطوّل أجرته معه الشاعرة منال العويبيل، جريدة "اليوم" السعوديّة: نُشرت الحلقة الأولى الاثنين 20/ 1/ 1429هـ الموافق 28/ 1/ 2008م، ص12، والحلقة الأخرى نُشرت الثلاثاء 21/ 1/ 1429هـ الموافق 29/ 1/ 2008م، ص10.
- حوار ثقافي في مجلة "اليمامة" السعوديّة، أجراه معه الإعلامي رياض العسّافي، العدد 1958، السبت 28 ذو القعدة 1428هـ الموافق 8 ديسمبر 2007م، ص ص 40- 41.
- استضافته قناة "الإخبارية"، من خلال برنامجها الثقافي "آفاق ثقافيّة"، في حوار مع المذيع ياسر العمرو، حول "الجوائز الأدبيّة"، بُثّ البرنامج الخميس 22 رمضان 1428هـ الموافق 4 أكتوبر 2007م، الساعة العاشرة ليلاً.
- استضافته قناة "الإخبارية"، من خلال برنامجها الثقافي "أشرعة"، في حوار مع الشاعرة والإعلامية ميسون أبي بكر، حول "د.عبدالله بن أحمد الفَيفي شاعرًا"، بُثّ البرنامج الأربعاء 21/ 9/ 1428هـ الموافق 3 أكتوبر 2007م، الساعة الحادية عشر والنصف ليلاً.
- حوار ثقافي في ملحق "الرسالة" جريدة "المدينة" السعوديّة، أجراه معه الإعلامي ساري الزهراني، ع 16214، الجمعة 2 رمضان 1428 هـ الموافق 14 سبتمبر 2007م، ص 9.
- استضافته قناة "الإخبارية"، من خلال برنامجها الثقافي "أشرعة"، في حوار مع الشاعرة والإعلامية ميسون أبي بكر، حول شؤون الثقافة

والشِّعر في المملكة العربيّة السعوديّة، بُثّ البرنامج نهار الجمعة 25 جمادى الآخرة 1427هـ الموافق 21 يونية 2006م، الساعة الرابعة والربع عصرًا.

- حوار في ملحق "الأربعاء" جريدة "المدينة" السعوديّة، نُشر بعنوان: "الشاعر عبدالله الفَيفي..الشلليّة الثقافيّة إفراز طبيعي لثقافتنا المجتمعيّة وعلاجها يحتاج وقتاً طويلاً"، أجراه: الإعلامي ساري الزهراني، الأربعاء 5 يوليو 2006.
- حوار في جريدة "الرياض"، نُشر بعنوان: "الناقد الفَيفي في كتابه الجديد "حداثة النص الشِّعري في المملكة": قصيدة النثر لم تنجز لدينا"، أجراه: الإعلامي محمّد باوزير، ع13856، الخميس 5 جمادى الأولى 1427هـ= 1 يونيو 2006م.
- حوار في المنتدى الإنترنتي "مَدَى"، تحت شعار "حوار وإبحار .. مع أستاذ اللغة بجامعة الملك سعود وعضو مجلس الشورى د.عبدالله الفَيفي"، 26- 02- 2006:

http://www.madaa.net/vb/showthread.php?t=3852&page=1&pp=10

- حوار في المنتديات الإنترنتيّة "صُحُف"، تحت شعار "عضو مجلس الشورى (د.عبدالله الفَيفي) في حوار مباشر مع: منتديات صُحُف"، 18- 1- 2006:

http://www.so7f.com/vb/showthread.php?t=383

- حوار في المنتديات الإنترنتيّة "منتديات فَيْفاء"، تحت شعار "اللقاء المفتوح مع د. عبدالله الفَيْفي"، 24- 12- 2005.

http://www.faifi.ws/faifa/showthread.php?t=21463

- حوار في صحيفة "الاقتصاديّة"، نُشر تحت عنوان: "ما يُسمّى قصيدة النثر ليس جديداً على الأدب العربي.. والضعف غالب على جيل اليوم"، أجراه: الإعلامي عبدالله عبدالغني، الاثنين 4 ديسمبر 2005.
- استضافته إذاعة الرياض في برنامج "أبعاد"، في حوار حول الأدب السعودي وجائزة النادي الأدبي بالرياض التي فاز بها، عن كتابه "حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية"، وذلك ليلة الأربعاء 14/ 5 / 1426هـ، الساعة العاشرة والنصف ليلاً.
- استضافته قناة "الإخبارية"، في برنامج "آفاق ثقافية"، في حوار مع المذيع خالد الشهوان، حول "مفهوم الحوار"، رمضان 1426هـ.
- استضافته قناة CNBC الاقتصادية في لقاء حول "الأهمية الاقتصاديّة والسياحيّة التي تتمتع بها جبال فَيْفاء"، الساعة10:30، مساء 27/ 10/ 1426هـ.
- مشاركة في تحقيق أعدته: أ. تهاني بنت عبدالكريم المنقور، بعنوان "تكريم المبدعين.. متى؟ وكيف؟"، المجلة العربية، عدد سبتمبر 2004.
- استضافته إذاعة الرياض في البرنامج الأسبوعي المباشر "أسئلة في اللغة والأدب"، من تقديم د. عبدالله الحيدري، في حلقته الخامسة والعشرين، مساء الأربعاء 21 صفر 1424هـ.
- لقاء بعنوان "الناقد عبد الله الفَيفي يكتب عن سِرّ تفوّق الشاعر الكفيف"، القاهرة، أجرته: أ. مها أبو عين، "الشرق الأوسط"، الجمعة 14 مارس 2003.

- حوار حول كتابه "مفاتيح القصيدة الجاهلية"، صحيفة "الجزيرة"، إعداد: أ. علي سعد القحطاني، ع 11119، 6الأحد 6 محرم 1424هـ= 9 مارس 2003م.
- مشاركة في تحقيق بعنوان "كيفية إعداد الجيل القادم ليكون واعياً فكريًا وثقافيًا"، صحيفة "الجزيرة"، إعداد: أ. تهاني بنت عبدالكريم المنقور، ع 11013، السبت 18 رمضان 1423هـ= 23 نوفمبر 2002م.
- مشاركة في تحقيق بعنوان "مبدأ "الاختلاف رحمة" كان شعار التراث الإسلامي"، صحيفة "الجزيرة"، إعداد: أ. علي سعد القحطاني، ع 10885، الخميس 8 جمادى الأولى 1423هـ= 18 يوليو2002م.
- حوار نُشر تحت عنوان "شعر العميان يتعامل مع اللغة وبها"، صحيفة "الزمان"، حاوره: أ. مصطفى عمارة، مدينة القاهرة، 1/ 1/ 2002.
- إعداد برنامج "أوراق شاعر" اليومي"، لمدة أسبوع: إذاعة الرياض: محرم 1422هـ.
- لقاء أدبي ثقافي مع موقع "القناة" الإخباري الإلكتروني المصري، 16/ 11/ 2001م، تحت عنوان " لا للتضييق والمغالاة"، أجراه: أ.بشير عيّاد:

http://www.alqanat.com/stories/m1261101.shtml

- حوار نُشر تحت عنوان "العميان تفوّقوا على المبصرين"، في صحيفة "القاهرة"، القاهرة، أجرته: أ.مها أبو عين، الثلاثاء 13 نوفمبر 2001، ص 6، "تيارات عربيّة".

- إسهام شِعريّ في المعجم الموسوعي الشّعري عن مدينة الطائف، بعنوان "الشوق الطائف حول قُطر الطائف"، الصادر عن لجنة التنشيط السياحي بمحافظة الطائف، 1420هـ= 1999م، م3: ص ص 1224- 1227.
- إعداد برنامج "أوراق شاعر" اليوميّ، لمدة أسبوع، إذاعة الرياض، شوال 1417هـ.
- إعداد برنامج "خمس دقائق" اليوميّ، لمدة أسبوع، إذاعة الرياض، ذو القعدة 1417هـ.
- استضافة في إذاعة الرياض، في حوار تربوي ثقافي حول "القراءة في حياتنا"، وذلك من خلال البرنامج الجماهيري "أهلاً بالمستمعين": 13/ 10 / 1416هـ.
- مقالة "ظاهرة الضعف اللغوي / دوران الحلقة المفرغة (المجتمع – الجامعة– المجتمع)"، بمناسبة انعقاد ندوة "ظاهرة الضعف اللغوي في المرحلة الجامعية 3- 25/ 5/ 1416هـ: جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض.
- قراءة مجموعة أعمال قصصيّة مقدّمة لمجلة "الفيصل"، ضمن باب "تباشير"، مع إعداد متابعات نقدية وتعليقات.
- افتتاحيّة برنامج "منتدى الشباب" بإذاعة الرياض، الحلقة المذاعة عند الساعة الواحدة من بعد ظهر يوم الجمعة 21/ 11/ 1415هـ.
- استضافة في إذاعة الرياض، في حوار حول موضوع عن "الأيدي العاملة"، بعنوان "تكسير اللغة العربيّة بين الجناية على اللغة والبحث

عن البدائل الممكنة"، وذلك من خلال البرنامج الجماهيري "أهلاً بالمستمعين": 25/ 5/ 1415هـ.

- استضافة في إذاعة الرياض، في ثلاث حلقات من برنامج "كتاب وقارئ"، 1415هـ.
- استضافة في إذاعة الرياض، في ثلاث حلقات من برنامج "كتاب وقارئ": 1414هـ.
- يكتب زاوية أسبوعية، بعنوان "مساقات"، في صحيفة "الجزيرة"، منذ 1416هـ.

كتابات عنه ودراسات:

- رسالة ماجستير بعنوان "عبدالله الفَيفي: شاعراً"، أنجزها الباحث: كليم الله وحيد، في جامعة International Islamic University، إسلام أباد- الباكستان.
- قراءة في كتاب"شعر النقاد" للدكتورعبدالله الفَيفي، بقلم: أ.د.صبري مسلم (رئيس قسم اللغة العربية، كلية الاداب/ جامعة ذمار- اليمن)، صحيفة 26 سبتمبر، العدد 1378، الصفحة الثقافية: http://www.26september.info/home/index.php?option=com_content&task=view&id=9976&Itemid=235
- مقال بعنوان "كتاب الناقد عبدالله الفَيفي "حداثة النص الشعري"، أ.عبدالحق ميفراني- المغرب، موقع "إيلاف" الإلكتروني، العدد 2151، الخميس 12 أبريل 2007.
- الكتابة برؤى عالمة: فيفاء الفَيفي، حول مجموعته الشّعرية "فَيفاء"، أ.عبد الحق ميفراني- المغرب، موقع "إيلاف" الإلكتروني، (؟).

- قـراءة تحليلية في قصيدة "أميرة الماء"، للشاعرة حنين الشمال: منتدى (مَدَى) الإلِكتروني:
http://www.madaa.net/vb/showthread.php?t=3525
ومنتدى (شظايا أدبيّة) الإلِكتروني:
http://www.shathaaya.com/vb/showthread.php?t=56979
- مقـال بعـنوان "في حداثـة الـنص الـشِّعري الـسعودي"، حول كتابه "حداثـة الـنص الـشُّعري في المملكـة العربيّة السعوديّة"، أ.د.صبري مسلم، مجلة "دُبيّ الثقافيّة"، ع 11، أبريل 2006، ص98.
- قـراءة نقدية في قصيدة "فارق التوقيت بين غرناطة ومجريط"، بعنوان: "الفَيفي بين رؤية التحول وسيميائية الدال"، أ.علي أحمد عبده قاسم، صحيفة "26 سبتمبر" اليمنيّة، ع 1236، في 22/ 12/ 2005.
- ضـمن دراسـة بعـنوان: "الحَجَـر بـين الترميز والأسطرة"، د. حسين المناصـرة، (مجلّـة "علامات"، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة، ع52، ربيع الآخر 1425هـ= يونية 2004م، ص ص499- 562.
- دراسـة بعـنوان "قـراءة في كـتاب "مفاتيح القصيدة الجاهلية" للدكتور عـبد الله الفَيفـي"، كتـبها أ.عـبد الغـني بـارة، (مجلّة "جذور"، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة، ع10، رجب 1423هـ= سبتمبر 2002م.
- عن شعره دراسة بعنوان: "فاعلية الصورة البيانية في القصة الشعرية: قصيدة الشاعر عبد الله الفَيفي نموذجًا"، للدكتورة وجدان عبد الإله الـصائغ (رئيسة قسم اللغة العربية، كلية الآداب والألسن، جامعة ذمـار، الـيمن)، مجلة المنهل، ع 562، شعبان/ رمضان: 1420هـ، (وتـضمنها كـتاب الدكـتورة وجدان الصائغ "جذوة الإبداع وموقد الـبوح/ قراءات بلاغيّة في نصوص معاصرة"، الصادر 2001، عن

(مركــز عــبادي للدراســات والنــشر: صــنعاء)، ضــمن سلــسلة الدراسات الأدبية والنقدية).

- موسـوعة الأدب العربـي الـسعودي الحـديث (نـصوص مختـارة ودراسـات)، (الرياض: دار المفردات، 1422هـ= 2001م)، ج2: ص 451، ج9: ص96.
- الـسالمي، حمّاد بـن حامـد، الـشوق الطائـف حـول قصر الطائف (معجـم موسـوعي لمـا قـيل في الطائف من شِعر عربي من العصر الجاهلـي حتـى الـيوم)، (جُدّة: دار الشريف، 1999)، ص 217، 1224.
- الـبابطين، عـبد العزيـز سـعود، معجـم الـبابطين للـشعراء العرب المعاصـرين، (الكـويت: مؤسـسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1995)، ج3: ص ص 346- 347.

جوائز وأوسمة:

- جائـزة الـنادي الأدبـي بالـرياض المحكّمـة للدراسات التي تناولت الشّعر السعودي، وذلك عن كتابه "حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية: (قراءة نقديّة في تحوّلات المشهد الإبداعيّ)"، عام 1426هـ= 2005م.
- جائـزة "الإبـداع في الـشعر والنقد لعام 2001. وهي جائزة عربية محكّمـة تمـنحها هيئةُ جائـزة شـاعر مكـة محمّد حسن فقي، التابعة لمؤســسة أحمـد زكـي يماني الثقافيّة الخيريّة بالقاهرة. وقد مُنِحَ هذه الجائزة في دورتها السادسة للعام 1422هـ= 2001م، مساء السبت

10 شعبان 1422هـ = 27 أكتوبر 2001، في حفل أقيم لهذه المناسبة، قاعة صلاح الدين بفندق شيراتون القاهرة.

- درع نائب أمير منطقة مكة المكرمة التكريميّ لمشاركته في المعجم الشّعري لمحافظة الطائف ألشوق الطائف حول قصر الطائف: 15 رجب 1420هـ.

إلكترونيًا:

- البريد الإلكتروني: aalfaify@hotmail.com
- موقعه على شبكة الإنترنت: http://alfaify.cjb.net
- صفحته على موقع جامعة الملك سعود:

http://faculty.ksu.edu.sa/dr.aalfaify/default.aspx

Dr. Abdullah Ibn Ahmed Alfaify

Dr. Abdullah A. Alfaify is a poet and a professor in King Saud University, Department of Arabic Language and Literature,College of Arts, P.O. Box 2456, Riyadh 11451, and a member of Ash- Shura Council, P.O. Box 63393, Riyadh 11516, Kingdom of Saudi Arabia. His major is Literature and Literary Criticism. He has achieved his education in Saudi Arabia and the United States of America. He is a poet, writer and academic researcher. He has published two collections of his poems, authored and published several books, studies and articles.

In his web- site (http://alfaify.cjb.net) there are different pages about Alfaify's archives and activities. Also you can visit his web- page: http://faculty.ksu.edu.sa/dr.aalfaify/default.aspx

Books, Researches and Papers:

- The Poets' Titles (A Study in The Roots of Arabic Theory About Poetry and Criticism), 2009.
- Pre-Islamic poetry between Lyricism and objective Representation, 2007.
- The Criticism of Values: Preliminary Approaches to The Foundation of a New Method, 2006.

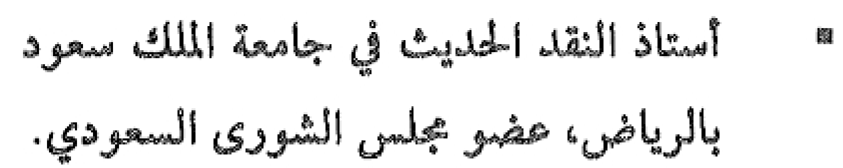
- The Poem-Novel: Genres Overlapping in The Rhetoric of The Modern Text: "The Belt" by Abi Dahman as a Model, 2006.
- A Reading in The Essential Structure of The Modern Arabic Criticism (The Book of Dr. Ahmed Dhaif, "An Introduction of The Study of Arabic Rhetoric": As a Model), 2006.
- Faifa, (a poetic collection), 2005.
- The Modernism of The Poetic Text in Saudi Arabia, 2005.
- The Keys of Pre-Islamic Poem, 2001.
- Ibn Mogbel Poetry: Between Pre-Islamic Poem and Islamic Poem, 1999.
- A Reading in The Structure of Contemplative Text (Geological Reading of "Hayy ibn Yagzan's Naba'": As a Model), 1999.
- The Critics Poetry, 1996.
- The Visual Images of Blinds' Poetry, 1996.
- When The Night Drawn Me, (a poetic collection), 1990.

In addition to other researches, critical studies and news paper article in Saudi news paper.

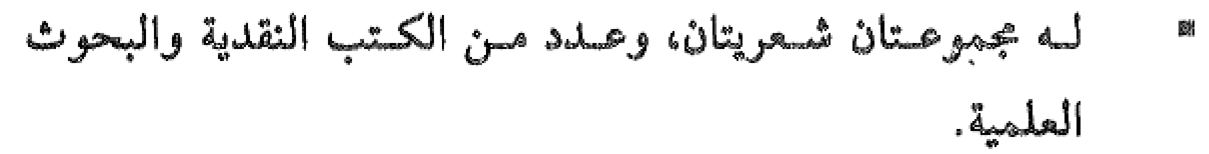
المؤلِّف

الدكتور عبدالله بن أحمد الفَيفي

- شاعر وناقد.



- أستاذ النقد الحديث في جامعة الملك سعود بالرياض، عضو مجلس الشورى السعودي.



- لـه مجموعـتان شـعريتان، وعـدد مـن الكـتب النقدية والبحوث العلمية.
- حـاز جائـزة نـادي الـرياض الأدبي المحكّمة، لعام **2005**، حول (الدراسات في الشعر السعودي)، عن كتابه: "حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية".
- مُنِح جائزة (الإبداع في الشعر والنقد، لعام **2001**)، لأفضل كتاب عربي في نقد الشعر، عن كتابه "الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع"، من قِبَل مؤسسة يماني الثقافية. وهي جائزة عربية محكّمة، مقرّها القاهرة.

- البريد الإلكتروني: **aalfaify@yahoo.com**
- الموقع الشبكي: **http://alfaify.cjb.net**

من هذا الكتاب

تمثّل ظاهرة التلقيب تقليدًا شائعًا في الثقافة العربية القديمة. ولقد اشتهر معظم الشعراء العرب بألقاب خاصة، طغت في معظم الحالات على أسمائهم الحقيقية.

وكانت معظم التعليلات المتوارثة تتجه إلى أن ألقاب الشعراء مشتقة من بعض كلمات وردت في أشعارهم. إلا أن هذه الدراسة تثير التساؤل حول علاقة بعض تلك الألقاب بتقييم فني لشعر الشاعر، ولا سيما في العصر الجاهلي؟ أي أنها كانت بمثابة أوسمة للشعراء، تحمل إلينا بذار نظرية عربيّة في الشعر والنقد.

وعليه، فإن هذه الدراسة تهدف إلى أن تستقرئ من خلال ألقاب الشعراء بعض القيم الأساس في نظرة العرب إلى الشعر، لا من حيث هو فنّ فحسب، ولكن من حيث هو كذلك تعبير عن حياة العرب الاجتماعيّة والثقافية